7b
85-B
1485

Die deutsche Litterärgeschichte der Kunst im 18. Jahrhundert.

Ein Beitrag zur Geschichte der Kunstwissenschaft.

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
genehmigt von der philosophischen
Fakultät der Friedrich-Wilhelms-
Universität zu Berlin / von

Kurt Eberlein
Rastatt in Baden.

TAG DER PROMOTION: 29. 9. 16

Examenstag: 6. Juli 1916.

35

Referenten:

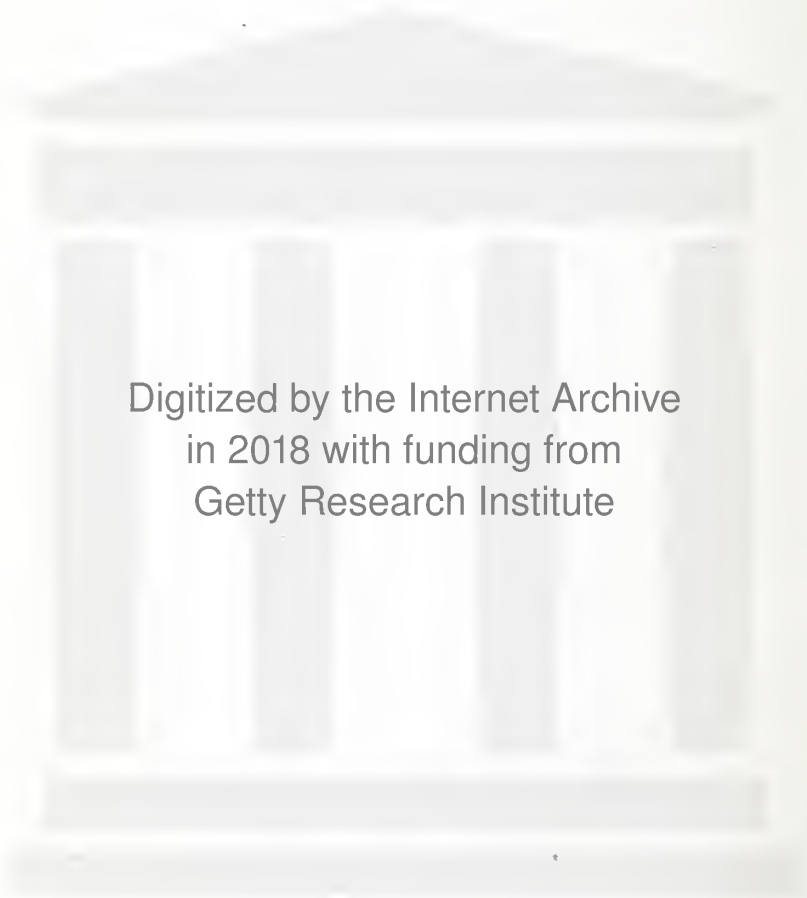
Professor Dr. Adolph Goldschmidt.

Professor Dr. Ferdinand Noack.

Druck der C. F. Müllerschen Hofbuchhandlung m. b. H., Karlsruhe.

Inhalt.

Vorwort:
Plan und Grenzen der Arbeit 5
Einleitung:
Buch und Kunst 7
I. Polyhistorie.
1. Museographie 9
2. Encyclopaedie 10
3. Ritter-Plätze und Academien 10
II. Kunsthistorie.
Künstler-Geschichte 12
A. Künstlerlexika.
a) Allgemein.
1. J. F. Christ 13
2. A. F. Harms 15
3. G. W. Knorr 16
4. J. R. Fueßli 16
b) Geographisch: Staaten 18
c) Local: Städte . . . . . (71/3)
B. Künstler-Monographie: Dürer, Cranach 18
C. Kunstwerke 19
III. Kunstgeschichte.
Kunst-Geschichte 20
Wort. Begriff.
Geschichte. Darstellung.
1. J. H. Winckelmann 21
2. J. D. Fiorillo 22
3. H. Meyer 23
IV. Kunstforschung.
Kunst-Miscellen.
1. K. H. von Heineken 24
2. G. E. Lessing 24
3. J. H. Merck 25
4. J. D. Fiorillo 27
V. Kunstjournale 28
VI. Übersetzungen 38
VII. Kunstbibliographien 39
Nachwort 40
Anmerkungen und Literaturnachweis 44
Bibliographie 68


Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/diedeutschelitte00eber

Vorwort.

Noch immer war die Kunst ein Spiegel, in dem spätere Zeiten nur ihr eigenes Bildnis sahen, wie es uns an einzelnen Kunstwerken und Kunstschulen deutlich geworden ist. Die deutsche Litterärgeschichte der Kunst im 18. Jahrhundert läßt auch dies Jahrhundert näher erkennen, klärt zugleich das Dunkel unserer kunstwissenschaftlichen Vorzeit und lehrt uns deutsches Geistesleben auch in dieser Transfiguration verehren. Als ein Begriff jener Zeit umfaßt die Litterärgeschichte der Kunst eigentlich alle Literatur der freien Künste, für unsere Arbeit aber insbesondere die Literatur der historischen, nicht der gleichzeitigen Kunst. Auch kann und will diese Dissertation als Kapitel einer größeren Arbeit nur der Malerei gewidmet sein, da besonders die Graphik den gleichen Raum beanspruchen müßte. Indem ich als leitendes Prinzip dies historische Verhalten in der Literatur einer abgegrenzten Zeitspanne heraushebe, nach Maß und Wert jener Zeit gruppiere und gerade das beachte, was Tatsachen nicht Gesetze, Erkenntnisse nicht Anschauungen erstrebte, begrenzt sich meine Arbeit als Aufgabe und Methode. Aber auch wenn ich die kunsthistorische Literatur gegen alles das abgrenze, was als Archäologie, Kunsttheorie, Kunstlehre, Kunstkritik und Kunstconfession gelten muß, bleibt die Grenze doch hie und da fragwürdig. Ich meine nicht nur die Grenze gegen all das Subjektive und Unhistorische, das, wie die Kunstconfession der Sturm- und Drangzeit oder der Romantik, besser der Literaturgeschichte zuzuweisen ist. Gerade dieser Versuch soll ja zeigen, wie erst langsam für das 18. Jahrhundert zuchtvolle Wissenschaftlichkeit ein wachsender Besitz wurde. Wer jemals die Bedeutung des Rubensstreites in Frankreich, der Titian- und Michelangeloprobleme in England, der Dürerfrage in Deutschland erkannt hat, weiß, daß gerade die Kenntnis jener Kunstlehre, die als Organ und Codex der Künstlerkategorien aus der französischen Weltzentrale herüberkam, daß gerade die Geschichte der kunsthistorischen Begriffsbildung als Vorarbeit dieser Arbeit zu gelten hätte. Eben jene Künstlernamen, die als Begriffe einzelner Kunstformen, eben jene Kunstschulen, die als ästhetische Stilstufen die Waffen theoretischer Kämpfe darstellten, wie es sich von der Antike bis in unsere Gegenwart verfolgen ließe, eben jene wandelbaren Seelen alter Begriffsleiber lassen verstehen, was die Kunstgeschichte für Kunstlehre und Ästhetik als Nachbarschaft sein mußte. Sie erklären die Hemmungen und Förderungen, die ebenso vom historischen Künstler

fort (französische Kunstlehre) als auch wieder zum historischen Kunstwerke hin (englische Ästhetik) führten.

Innerhalb dieser methodischen Grenze beschränke ich mich auch zeitlich derart, daß das 17. und 18. Jahrhundert wie Grund und Folge als eine Einheit jenes Geistes gelten mögen, dessen literarische Formen die Welt meiner Arbeit ausmachen. Es konnte auch das Ausland nur bei Besprechung der Übersetzungen in aller Kürze in Betracht kommen, so daß hier für die größere Arbeit noch das Meiste zu wünschen bleibt. Der freiwilligen wie unfreiwilligen Kürze, die manchem zu vieles vorauszusetzen scheint, was in den Anmerkungen verarbeitet ist, bin ich mir selbst wohl bewußt. Dennoch mag dieser erste Versuch als Kapitel einer Geschichte der deutschen Kunstwissenschaft, als Grundriß für das größere Ganze, die Freunde des 18. Jahrhunderts zu weiterer Forschung anregen.

Einleitung.

Von der Intellectualkultur des Rationalismus wurde gerade das Buch dem Kunstwerke ebenbürtig für den Lernenden zum Lehrmittel gemacht, wie sie auch neben die Gallerie die Academie, neben die Anschauung den Begriff, neben das Talent den Verstand stellte. Für jene philosophischen Künstler gehörte die Belehrung am Bilde [1]), die Belehrung im Buche, zu dem von Frankreich neidisch übernommenen Academiewesen, das der utilitaristischen Aufklärung entsprach. Dem alten Stichworte „Ut pictura poesis" getreu sollte die Bibliothek des Künstlers [2]), wie die der Academie oder Gallerie [3]), die bekannteste Kunstliteratur enthalten, und der galante Kunstfreund verzichtete ebensowenig wie der Sammler darauf, mochte auch die Benützung meist fragwürdig sein [4]). Die viel gepredigte, viel beklagte [5]) Verbindung von Kunst und Wissenschaft löste sich erst mit der neuen Weltanschauung der Geniejugend entscheidend. Wie wertvoll auch für Leben und Kunst die subjektivistische Geistesart sein mochte, die wetteifernd mit den induktiven Methoden „ein unbedingtes Streben alle Begrenzungen zu durchbrechen" mit dem sinnesfrohen Genießen eines „eigenen" Herzens forderte und erwies, Kunstgeschichte und Kunstanschauung trennten sich um so mehr in die Rechte eigener Sprache und Methode. Während sich der Einzelne dieser „fordernden" Epoche von der sozialen Masse der Kunstschwätzer [6]) und von dem „garstigen wissenschaftlichen Wesen" sonderte (wie etwa Werther von dem Heyneschüler oder dem Fürsten), schloß sich wieder das Kunstwerk, das von den Zergliedrern ihrer Freuden nach Art der „balance des peintres" zerstückelt worden war, zu organischer Einheit und trat jedem neuen Pygmalion als ein göttliches Leben, als eine Natur in der Kunst entgegen. Diese Einheit der Erfindung, die jedes Kunstwerk als ein charakteristisches, einmaliges, nationales gelten ließ, schloß auch Raffael, Rembrandt, Rubens, Gotik und Renaissance in den dynamischen Confessionen der Hamann, Goethe, Heinse, Forster u. a. zusammen und ließ das Leben überhaupt in jenen Stilstufen der Lebensalter als ein „bewegliches Gesetz" derart erscheinen, wie es Goethe (das Urphänomen seines Jahrhunderts) vorlebte.

Die seit Winckelmanns Apotheose enorm anschwellende Kunstliteratur [7]), besonders bereichert durch die Übersetzungsproduktion kritikloser Literatoren, findet am Ende des erleuchteten Jahrhunderts ein deutsch-cosmopolites Publikum. Ein Publikum, das in den großen

Städten zwar Academien, deren Ausstellungen und Klikenwesen, aber dank seiner vielstaatlichen Armut nie ein geistiges Zentrum[8]), nie ein wesentliches Kunstleben, nie eine lebendige Kunstkritik erlebt hatte; ein Volk, das zwar politische, literarische und philosophische, aber nie „pittoreske" Kriege geführt hatte und das, wie Goethe bezeugt, „überhaupt an allem reicher war, was sich erben läßt". Mochte auch hinter den großen Szenen der Renaissance, hinter den kleinen Idyllen der Holländer bald der Goldgrund der Gotik wieder aufleuchten, mochte auch immer wieder der Wind von den Gräbern der Alten her wie mit Rosendüften heraufwehen, mochten alle Klosterbrüder, Sternbalde und Godwis Salon und Atelier beherrschen, die Gallerien und Cabinette hatten ihre erzieherische Wirkung getan. Die Kunstgeschichte als ein Beruf hatte nach den ersten Ansätzen an Academien und Gallerien in Fiorillo, Rumohr, Boisserée, Passavant und Waagen nach der Wende des Jahrhunderts so bewährte Vertreter gefunden, daß man fast von einer Wissenschaft sprechen konnte. Von einer Wissenschaft, deren Grenzen und Nachbargebiete, deren Sprache und Grammatik, deren Aufgaben und Probleme immer noch nicht klar liegen!

KAPITEL I

Polyhistorie.

Der Geist der Polyhistoria, die für das 17. Jahrhundert dem Ideale des Totalmenschen wesentlich war, wurde als ein Baum dargestellt, zu dem sich alle Teile der Gelahrtheit wie vielverzweigte Äste verhalten. Ihn zu überblicken war der Zweck akademischer Collegia und ihrer Handbücher der historia literaria (Polyhistor, conspectus, discurs, systema, Geschichte der Gelahrheit genannt), die von Schöpfung der Welt bis auf die Gegenwart ein ganzes Chaos von Wissen umfassend gliederten. Alles, was die Lambecius, Morhof, Heumann, Reimmann, Gundling u. a. für die cosmopolite Gelehrtenrepublik bedeuteten, hat tief in das 18. Jahrhundert hinein Geltung gehabt, und neidisch durchwandert der Epigone dies Weltgebäude nach allen Teilen und Gemächern, um immer wieder die stolze Klarheit des Grundrisses, um immer wieder die Leistung der Architekten zu bewundern. Denn die Intention des auctoris zu erfassen, in allen seinen „Illustrationes" die „Probationes" leuchten zu sehen war das Ziel aller Leser und Forscher, die in Kunst und Natur nur Offenbarungen des gleichen Geistes erkannten, der in Stoff und Form bis ins Wunderbare immer wieder auf den Urheber aller Dinge schließen ließ.

Museographie.

Diese Anschauung verkörperten jene Kunst- und Wunderkammern [1]), die Ahnen unserer Museen [2]) und Gallerien, deren Literatur als Museographia [3]) wichtiges Material zu einer Geschichte der Kunstanschauung liefert. Die Museographie der Maior [4]), Valentini [5]), Neickel (Jenckel) [6]) u. a. gab nicht nur Anleitung zu rechtem Begriff und nützlicher Anlegung eines solchen „Theatri naturae et artis" der studierenden Jugend, sie umfaßte die Reiseerziehung der Herren von Stande [7]), die in Welt und Wissenschaft Bürger einer cosmopoliten Gesellschaft sein wollten. Diese Rücksicht auf die flüchtige Jugend der Reisekutschen bestimmte auch teilweise die Kunstliteratur [8]) der „Achtzehnjahrhunderter", wie es im folgenden erwiesen wird. Ja noch im 19. Jahrhundert finden wir diese seltsame Periegese, die jener curieusen Anschauung verwandt, nach Plinius' Vorbild, die Malerei unter den Erden und den Künstler unter den Mechanikern buchte [9]).

Aus alledem versteht sich, warum die Particular-Nachrichten der historia artificalis für jene teleologische Polymathie keinen anderen Wert haben konnten, als ein Automat, eine Alraune, oder ein arges

Hagelwetter auch, warum ihr Publikum ein kleines, curieuses, meist reisendes war, warum ihre Wissenschaft encyclopaedisch, dogmatisch, hofmeisterlich sein mußte [10]).

Ich gehe nun von den encyclopaedischen Werken ins Engere der Künstlergeschichte und Kunstgeschichte, um mit der chronologischen auch die causale Folge zu wahren.

Encyclopaedie.

Die Encyclopaedien, welche als Erben der Polymathie nach dem berühmten Vorbilde der Moréri und Bayle den „globus intellectualis" des naturwissenschaftlichen Zeitalters beherrschten und fortzeugend in Frankreich, England und Deutschland das Weltbild rationalisierten, die Encyclopaedien, Natur-, Kunst-, Gewerck- und Handlungs-Lexika, stellten als Real-Wörterbücher aller Begriffe, Kunstwörter und Redensarten das Wissen der Wissenschaften dar. In ihren raisonnierenden Spalten finden sich compilatorisch alle Kenntnisse, die über Kunst und Künstler besonders durch italienische und französische Forschung Besitz der antiquarischen Kunstlehre geworden waren. Wie verwaschene Hieroglyphen finden sich einzelne „berühmteste" Künstlernamen und die uralte Arabeske der Kunstentwicklung (von Dibutades bis Raffael) das Erbteil der Antike und die Begriffswelt des Rationalismus.

Aus diesen Quellen strömen auch alle deutschen Encyclopaedien der J. F. Buddeus (1709), J. Hübner (1712), J. P. Marperger (1712), J. T. Jablonski (1721), J. H. Zedler (1732 f.) [11]), J. G. Krünitz (1773 f.), Gießener Professoren (1778 f.) u. a., die nach alphabetischer Folge unter „Kunst, Mahler, Mahlerey, Mahlerkunst" ihre oft wahllosen Zitate zusammenstellen, ohne freilich mehr für die Geschichte zu leisten als Diderots Encyclopédie (1751) auch, deren sonstiger Wert doch bedeutsam war. Alle bestätigen uns die „Mahlerey" als Zentralkunst, deren Geschichte allein als Kunstgeschichte verfolgt wurde und deren Sieg (trotz der immer wachsenden Archäologie) nach allen Rangstreiten der Renaissance entschieden war [12]). Begriff und Art ihrer Kunsthistorie wird im weiteren noch erklärt werden.

Ritter-Plätze und Academien.

Der polyhistorischen Periegese verpflichtet und in ihrer curieusen Anschauung jenen Kunst- und Wunderkammern vergleichbar öffneten sich die sogenannten Ritter-plätze und Academien der vornehmsten ritterlichen Wissenschaften und Übungen den Standespersonen der politischen Jugend. Die Jungen von Adel, die auf den Ritter-Academien zu Berlin,

Alt-Dresden, Christ-Erlangen, Liegnitz, Lüneburg, Wien, Wolffenbüttel u. a. cavallièrement studierten, fanden hier, „wann sie in die Welt ihre erste Ausflucht thun sollten", in compilatorischer Schlagwortlehre „die alleräußersten Begriffe", die einem galanthomme zu wissen nötig waren, um auf Reisen „neben einer honêten conduite auch ein vernünfftiges raisonnement" zu zeigen. So umfaßt der „von unterschiedenen zusammengeschriebene"[13]) „vielbenutzte" geöffnete Ritterplatz (1702) „in reichlich bunter Folge die Theorie der Kriegswissenschaft, der bildenden Künste, der Numismatik, der Reit- und Jagdkunst, der Maschinenkunde, der Altertumswissenschaft, der Bibliothekslehre, der Rechts- und Religionsgeschichte, der Raritäten- und Naturalienkammern, der Hüttenkunde und zuguterletzt des kaufmännischen und Industriewesens: summa summarum also ein stattlich vollgepacktes Bündel alles wissenswerthen"[14]). Wie ich feststellen konnte, verdanken wir den Teil der Baumeisteracademie dem Architekten und Mathematiker Leonhard Christian Sturm[15]), der als Professor der Ritteracademie Wolffenbüttel seine Notizen über Baukunst, Mahlerey, Bildhauerey u. a. für einen jungen Prinzen (Heinrich XXII. jg. Linie Reußen) zusammenstellte, dem sie als Reiseführer ebenso dienten, wie noch später dem berühmten „doctor umbraticus" Winckelmann. Ohne Kenntnisse wird in diesem Reise-Diarium (aus Goerrey, Bosse, du Fresnoy, besonders aber aus Sandrart) in ein paar Schlagworten das nötigste für den Leser zusammengefaßt, um nach französischem Vorbilde (l'art de l'homme d'Epée ou Dictionnaire de gentil-homme) als peregrinirender Cavalier von den berühmtesten Malern, Gemälden und wichtigsten Begriffen der Malerei „eine gute Kundschafft zu bekommen worauf insgemein zu sehen ist, umb davon judiciren zu können". Alle derartigen Werke (Grossens von Troccau, Wagenseils und besonders D. H. Kemmerichs) gedenken der Historia artificalis („oder die Historie von den Künsten und Künstlern") und „der gewissen Bücher, darinnen alle diese Wissenschaften beisammen zu finden" meist examinierend in Frag und Antwort. Im Sinne dieser Compendien, aber auf besserer Grundlage, umfaßt die „Kern-Historie aller Freyen Künste (I/V 1748/50) „wie Glieder an einer Kette" Mahlerey, Kupferstechen und Formschneiden, Bildhauen, Baukunst, Schiffsbaukunst. Trotz der Angabe guter französischer, italienischer und deutscher Quellen herrscht ein solches Durcheinander besonders in der Malerei, daß den Herausgebern[16]) das I. Stück „fast selbst nicht gefallen will". Von Wert ist nur das II. Stück (Geschichte des Kupferstechens und Baumschneidens), das sicherlich mit Beihilfe des Leipziger Professors Christ, den wir als ersten Kunsthistoriker würdigen werden, geschrieben worden ist[17]).

KAPITEL II

Kunsthistorie.

Wenn man die Kunsthistoriographie des neuen Europa (seit Villani) überblickt, die in Italien, Niederlanden, Frankreich und Deutschland meist von Künstlern zu Ehren einer Stadt, Schule oder Nation, selten objektiv geschrieben worden war, findet man die welt-berühmte Teutsche Nation nicht an der Stelle, die ihrer historischen Forschung entspräche [1]). Wendeten sich doch die besten Kräfte dem naturwissenschaftlichen Geiste oder der Antiquitas zu [2]). Nur Quadt von Kinckelbach und Sandrart leuchten uns aus dem noch wenig erhellten Dunkel.

Matthias Quadt von Kinckelbach [3]) wurde schon im 18. Jahrhundert wieder einer unverdienten Vergessenheit entrissen [4]) und auch späterhin von den verschiedensten Forschungen beachtet [5]). Dieser seltsame, adeligem Hause entsprungene caelator, sculptor, chalcographus, geographus, historicus idem poëta" lebte nach abenteuerlichem Leben in Cöln und verfaßte außer anderen Compendien und Memorabilien ein Werk von „Teutscher Nation Herligkeitt (1609)" [6]), das durch seine Nachrichten von Künstlern [7]) und Kunstsachen bemerkenswert ist [8]). Quadt, der vor seinem elenden Schullehrerende als wandernder Künstler durch aller Herren Länder gekommen war und mit offenen Augen überall die Kunstwerke „abzuspekulieren" wußte, versuchte in seinem Compendium, das er „uff kleinen Reisen im Schiff unnd auff dem wagen für ein lustige unnd ehrliche Zeitkürzung" bestimmte, einen Abriß deutscher Künstlergeschichte. Mit Benützung der „wahrhafften Chroniken" der Gesnerus, Franck, Lampsonius stellte er ein paar viten der Kupferstecher und Maler zusammen, die für Deutschland und Niederlande als „berümbste Kunstner" galten und wußte es selbst, daß „auch ohn Zweiffel viel hinden blieben, deren etliche auch diejenige so da angezogen sindt, mit ihrer hant weit übertreffen wurden". Neben den ärmlichsten Daten der Künstler, die aufeinander „strax erfolgt", findet sich doch schon mit den polaren Begriffen „Natur" und „Geist" eine eigene Stilanalyse, die, was schon Fiorillo beachtete, den Weg zum neuen Geiste der Renaissance andeutet. Die Cölner Düreranekdote (Dürer über Lochner) und die Neuigkeit, Holbein stamme aus Grünstadt a. d. Hard, erzählte er als Erster, was entsprechende Beachtung fand. Daß Quadt als ein Kind seiner Zeit neben Dürer in eigenem Preisgedicht den armlosen Maler Thomas Schweicker stellte, scheint in anderem Sinne Lessings stolzes Conti-Wort über den armlosen Raffael vorwegzunehmen.

Quadts Nationalwerk, als kunsthistorische Quelle wenig ergiebig, wurde hier trotzdem näher betrachtet, weil es doch als erster größerer Versuch Sandrarts neues Preisideal vorwegnahm und weil es eben-

falls jenen seltsamen Charakter der Reiseliteratur aufzeigen sollte, der auch noch für Sandrarts Academie wesentlich war.

Erst siebzig Jahre nach Quadts „Beschreibung" 1675 eröffnete der Edle Joachim von Sandrart auf Stockau Hochfürstl. Pfalz-Neuburgischer Raht in seiner „Teutschen Academie der Edlen Bau-, Bild- und Malerey-Künste..."[9] als „der gemein-nutzige vielgereiste Kunstcavalier" zu gründlichem Unterricht noch einmal alle Gemächer des Altertums und der Neuzeit bis zu den Kunst- und Schatzkammern. Ihm war die Kunstgeschichte im Sinne jener Academien eine Kunstlehre neben dem „gründlichen Unterricht", und der Virtuosen Leben und Kunst-Werke (der Antike, der Italienischen, Hoch- und Nieder-Teutschen und der Französischen Nation) gipfelte in dem Beweise (Quadts), daß „gleich Italien Teutschland sich kan sehen lassen kunst-bebauet, kunst-bebildert, kunst-vermahlt". Sponsels Studien überheben mich des weiteren auf Entlehntes und Eigenes, auf Sinn und Art dieses stolzen „Apollo der Apellen" einzugehen. Doch will ich darauf hinweisen, daß im ersten Bande von 1675 jenes „Register Der Autorum so von diesen dreyen Künsten geschrieben" doch für das wissenschaftliche Gewissen Sandrarts spricht, dessen Objektivität überhaupt betont werden muß. Diese akademische Kunstwelt übte, abgesehen von dem Werte der Künstlerviten und der aus allen Quellen abgeleiteten Historie, in der Musa, die sich Antike nennet, ihren besonderen Zauber, so daß noch 1768 der Kunstcourier J. J. Volkmann in einer achtbändigen Riesenausgabe die Nutzbarkeit aller Sandrartschen Werke behaupten konnte[10].

Künstlerlexika.

Indem ich mich nun der Übersicht deutscher Künstlerlexika zuwende, sehe ich mich vor der Notwendigkeit das Individuum der verschiedenen Kunstforscher darzustellen, ihre Beziehungen aufzuweisen und das rein historische Element hervorzuheben; denn jeder scheinbaren Gesetzlichkeit läßt sich zurufen, was Rubens dem Junius[11] schrieb: „Auf die Individuen muß man eingehen..."

Johann Friedrich Christ / 1700-1756 Leipzig. Nur das Maß seiner Zeit kann den Wert dieses vielgerühmten Mannes[12] ganz bezeichnen, der für Archäologie und Kunstgeschichte ebensoviel bedeutete, wie als Mensch und schöner Geist für die lernende Jugend Leipzigs (Ernesti, Heyne, Lessing, Klotz, Winckelmann u. a.). Aus vornehm vermögendem Hause, dem kleinen Planetensystem des Coburger Hofes entwachsen, als Student, Hofmeister und Meininger Cabinetssecretair

lernend und lehrend vielseitig tätig, warf Christ Talent und Kraft auch auf die Geschichte der Kunst, ohne deren Liebe, Empfindung und Einsicht leben und ein Mensch sein wollen jedermann eine Schande sei. Leipzig, das Klein-Paris, die Centrale der „schönen Wissenschäftler" wurde dem Privatdozenten und Professor der Geschichte trotz mancher Hofmeisterreise in England, Holland und Italien zur wahren Heimat, und hier legte er (seit 1739 o. Prof. der Dichtkunst) in seinem Collegium [13]) den Grund zu jener neuen Archäologie, die literarische und monumentale Reste ergänzend mit Bild und Wort belebte [14]). Vielbeklagt [15]) starb der beliebte, wohllebende Junggeselle im August 1756 an der überraschenden Nachricht, daß die Preußen in Leipzig eingerückt seien. Ich bespreche hier Christ als Kunsthistoriker, als den ersten Kunsthistoriker des 18. Jahrhunderts, denn die erste „Historie der neuen Mahlerey", das erste „Künstlerlexicon" wurde von ihm in Angriff genommen und wie so vieles nie vollendet. Als geheimer Cabinetssecretarius zu Meiningen scheint der in jeder Kunst dilettierende Kenner jene „kurze Anzeige der vorhabenden Beschreibung der Historie der Mahlerey neuerer Zeiten" (Jena 1724) gemacht und jenes „unterhanden seyende" biographisch-kritische Künstler-Lexikon begonnen zu haben, als dessen Probe und Auszug in den fränckischen Acta erudita et curiosa [16]) (5. Slg. Nürnberg 1726) „Das Leben des berühmten Mahlers Lucas Cranach" erschien. In diesem viel benützten Aufsatze werden nicht wie sonst Lebensdaten, Schlagworte und Geschmacksurteile durcheinandergeworfen, hier wird auf ein historisches Individuum, auf genau betrachtete Originale in ihrer unterschiedlichen Qualität [17]) und Technik, auf Kunst (Gout) und Zeitstil der Coaevi (Zeitfehler) auf alte Quellen und Familienmachrichten zurückgegriffen. Die Erkenntnis, „daß das Alte und das Deutsche das dunckelste und das verwirrteste ist und dieses Fleißes vorzüglich bedarf", die klare Trennung der deutschen Künstler, auch von den Niederländern, die Scheidung in Kunst-Periodos [18]) jeder Nation zu Behuff der Kunst-Critique, die Subdistinctiones der Schulen, alles dies macht uns den jugendlichen Autor um so beachtenswerter. Noch reifer, als Werk seiner leeren Viertelstunden, als Beweis seiner durch Reisen lebendigen Sammeltätigkeit [19]) und Kunstkenntnis zumal in der geringeren Mahlerey (Graphik) erschien 1747 nach meist philologischen Gelegenheitsschriften das Heftchen über die Monogramme berühmter Maler, Kupferstecher und anderer Künstler für Kenner als eine Tafel mit Register. „Seinem Wesen nach so gut als ganz neu ist diese unschuldige Zeichendeuterey" den Vorarbeiten der Sandrart, Marolles, Malvasia, le Comte und Orlandi überlegen und zumal der Deutschen Mahlerey „da alles voll Finsterniß war" von Nutzen. Hier wird mit dem Bekenntnis, keine

Wissenschaft könne der Mahlerey und Kupferstiche entbehren, der Rat gegeben, die Werke der Meister „aus dem gar deutlichen Unterscheid des Geistes, der Regul, des Risses und der Manieren" kennen zu lernen, denn „diese seynd gewiß und gehen die Sache an, jene (die Signaturen) seynd betrieglich und ein Nebenwerck" — jedenfalls eine seltene Lehre!

Diese neue Beachtung und Bewertung der Kunstwerke, die Bevorzugung deutscher Kunstgeschichte und ihre Gliederung, die vorbildliche Benützung der Kupferstiche in den Wissenschaften [20]) und nicht zuletzt die Liebe zur Kunst als zu einer Lebens- und Bildungsmacht [21]), alles dies hebt Christ aus dem Kreise jener Kunstfreunde heraus [22]), wenn auch seine wahre Bedeutung in Vortrag und Gespräch bestehen mochte, wie ja edle Naturen immer mit ihrer lebendigen Gegenwart bezahlen.

Anton Friedrich Harms / ? - 1745 Braunschweig. Der Sohn des Landschafts- und Dekorationsmalers Johann Oswald Harms, Anton Friedrich Harms [23]), der, wie schon sein Vater, als Theatermaler in Braunschweig tätig war und als Inspector der berühmten Gallerie Salzdahlum (Salzthalum, Salzthalen) [24]) das Bedürfnis nach einem Künstlerlexicon besonders empfinden mochte, war als Autor [25]) der zu seiner Zeit sehr genutzten Künstlertabellen der Erbe jener Christschen Pläne. Der Wert seiner „Tables historiques et chronologiques des plus fameux peintres...", die „sehr bequem und brauchbar zum ersten Nachschlagen" von Gyges bis Therbousch in übersichtlichen Kolonnen [26]), nach Folge der Geburtsjahre, ohne kritische Angabe, die berühmtesten Maler und ihre Daten verzeichnen, war allgemein anerkannt. Auch C. L. v. Hagedorn [27]), der Diplomat und spätere Dresdner Academiedirector, der von Mainz aus (1743/4) anonym mit Harms einen interessanten Briefwechsel führte, schrieb seinem Dichterbruder Friderich von Hagedorn in kunstdogmatischen Briefen, wie er dies Buch „sehr ästimiere und sonderlich auf Reisen brauchbar finde", wenn auch daraus keine „judicieuse" Kenntnis zu erlangen wäre [28]). Über das Unzulängliche dieser Tabellen, deren Quellen (Mander, Sandrart, Felibien, Houbraken, Weyermann, de Piles, Bullart, Orlandi, Vasari, Ridolfi, Doppelmeir) zutage liegen, war sich Harms ebenso klar wie Hagedorn, was wir aus jenem Briefwechsel ersehen [29]). Er plante nicht nur eine veränderte, vermehrte Auflage [30]) (eine Colonne für die Disciples und Imitateurs und eine zur Reflexion über ihre Arbeit), wofür auch Hagedorn nach Harms' Tode noch eintrat [31]), er plante auch ein Malerlexicon in deutscher Sprache [32]), dem als zweiter Band die anderen Virtuosen, Bildhauer und Kupferstecher des Verlegers wegen anzuschließen seien. Alles dies wurde nie vollendet [33]), was wohl zu bedauern war, denn

Harms besaß außer technischen und theoretischen Kenntnissen wissenschaftliche Sachlichkeit und historisches Feingefühl. Immerhin waren seine Tabellen, die ihm nur Unkosten gebracht hatten, für lange Zeit ein gesuchtes „Institutum“ [34]), bis sie von Fueßlis Lexicon überholt wurden. Doch ist zuvor von Knorr noch kurz zu sprechen.

Georg Wolfgang Knorr / 1705 - 1761 Nürnberg. Knorr [35]), ein Nürnberger Drechslersohn, der als Kupferstecher naturwissenschaftlicher Werke ohne eigentliche Bildung die Kunstgeschichte als einen bloßen Zeitvertreib „ohne Profession von Bücherschreiben“ betrieb, ist ein gutes Beispiel für die neue Gattung von Schriftstellern, die sich durch Kupferstichhandel oder Malversuche zur Kunsthistorie geeignet glaubten. Seine nie vollendete „allgemeine Künstler-Historie“ von 1759 fand mit Recht als eine wertlose Compilatur scharfe Kritik [36]), woran auch Knorrs beleidigte Abwehr [37]) und Ehrenrettung [38]) nichts ändern konnte. Das Heftchen mit den elenden Portraitstichen nach Malvasia und Houbraken wäre auch nicht der Erwähnung wert, wenn nicht durch die Beschreibung vieler rarer Kupferstiche aus der Sammlung Silberrad [39]) ein Beitrag zur Dürerforschung geliefert worden wäre, wie ja schon Knorrs erster Versuch Dürer in einem der beliebten Totengespräche Raffael gegenübergestellt hatte [40]).

Ein wissenschaftliches Künstlerlexicon deutscher Sprache war um die Mitte des „tintenkleksenden saeculums“ noch nicht geschaffen, verdankte aber nachweislich diesem Mißerfolge des unverschämten Knorr seine Entstehung durch Johann Rudolph Fueßli.

Johann Rudolph Fueßli(n) / 1709 - 1793 Zürich. Johann Rudolph Fueßli [41]) war ein Glied jener altberühmten Züricher „domus Fuesslinorum artis pingendi cultrix“, die uns nicht nur bedeutende Maler, Kunsthistoriker und Historiker, sondern auch England in Johann Heinrich Fueßli, dem Academiedirector, einen der ersten Romantiker geschenkt hat. Nach seiner Rückkehr aus Paris hatte Johann Rudolph bald die Miniaturmalerei mit der Kunstgeschichte vertauscht und aus seinen Notizen als „Skelett der Künstlergeschichte“ einen dicken Catalogus in des Harms Manier zusammengestellt, bis Knorr mit dem Anfang seines Künstlerlexicons auch ihm mißfallen mußte. „Dieser Zustand (so erzählt Johann Caspar Fueßli) [42]) erneuerte bei ihm den schon lange gehegten Wunsch, daß jemand nach Anleitung des bekannten Abecedario pittorico [43]) mit den nötigsten Verbesserungen und Ergänzungen ein neues vollständiges Künstlerlexicon verfassen möchte. 18 Monate reichten hin, ein Werk zu vollenden, welches in Teutschland einen

Beyfall gefunden hat, den sein Verfasser weniger mit Zuversicht erwarten als in der Stille hoffen konnte." Manche Zusätze und Verbesserungen, fernere Supplemente und die französische Übersetzung von der Hand des Verfassers selbst, machten dies Allgemeine Künstler-Lexicon (1763) mit Recht wertvoll und berühmt. Mochten sich auch manche Fehler und Irrtümer finden, so regten oft gerade diese zu Berichtigungen und neuen Forschungen weithin an. Gegenüber Guarienti (= G) betont das Lexicon die Beachtung der Baumeister, gegenüber Harms die Angabe des Kunstcharakters (und der Manier) der vornehmsten Meister und die Rücksicht auf die Kunst-Cabinets sammelnder Privatpersonen, die auch wenig bekannte Meister nachschlagen wollten. Als Anhang der alphabetischen Folge finden sich die Künstler der Antike und der Zeit vor Cimabue, Kupferstecher und Formschneider, Künstlerporträtstiche, Kunstwörter und Quellenangabe den Bedürfnissen jener Zeit entsprechend.

Hans Heinrich Fueßli[44]), der edle Demokrat, Historiker, Staatsmann und Verleger, hatte schon als junger Rousseauschwärmer in Zürich und Genf (1762) für das Künstlerlexicon seines Vaters gesammelt und in Rom (1763) als der liebste Schüler und Erbe Winckelmanns auch seine kunstgeschichtlichen Studien erweitert. Erst spät, nach arbeitsamem Leben, nahm er seine Pläne und Arbeiten wieder auf, die er nie vergessen hatte, und leistete als ein Gestürzter, Verarmter, doch nie Überwundener, in hohem Alter die Arbeit, das väterliche Lexicon 1806 neu herauszugeben und mit Frhr. v. Berlepsch als Mitarbeiter (seit 1808) in 12 Heften 1821 abzuschließen. Ein zweites Supplement (1824) blieb durch Fueßlis Tod (1832) unvollendet. Als Arbeit eines Einzigen, ohne Reisen, ohne Galeriestudien, ohne Abbildungen und Beiträge, muß das Geleistete um so mehr anerkannt werden, als Zürich wirklich nicht die Stadt war, wo Kunstleben, Kunstbesitz und Kunstliteratur zu finden war.

Der Name Fueßli ist in der Kunstwissenschaft durch Hans Rudolph I, Zürich (Künstlerlexicon), Johann Caspar, Zürich (Geschichte der besten Künstler in der Schweiz), Hans Rudolph II, Wien (Annalen), Hans Heinrich, Zürich (Künstlerlexicon) und Johann Heinrich Fusely, London (Lectures...) von solcher Bedeutung, daß in größerem Ganzen die „domus Fuesslinorum" in hellem Lichte vor die verdämmerte Kulisse ihres Jahrhunderts gestellt werden muß.

Die nach dem des Fueßli entstandenen allgemeinen Künstlerlexica[45]) waren entweder compilierte Auszüge, wie das kleine Künstlerlexikon des Amtsassessors Elwert oder wie die wenig beachteten Hand-

bücher Ludwig von Winckelmanns nach Hagedorns Vorbild und im Sinne der „Sackbüchel für Reisende" mehr auf Gemäldekenntnis gerichtet. Was von Übersetzungen als vielbenutzte Quellen hinzukam, soll in eigenem Anhang (Die Übersetzungen) zusammengestellt werden.

Wenden wir uns zu geographisch begrenzten Werken, so ist das einzige „Teutsche Künstlerlexicon", das des fleißigen Erfurter, dann Erlanger Geschichtsprofessors und Literators J. C. Meusel (1778), nur „jetztlebenden" Teutschen Künstlern gewidmet und stellt ohne alles Räsonnement, als ein nacktes Verzeichnis, seine Notizen zusammen [46]). So arm diese größere Lexikaliteratur erscheint [47]), um so reicher ist die Spezialliteratur. Ich kann bei dem Überfluß der staat- oder stadtumfassenden Künstlergeschichte nur darauf hinweisen, wie lange schon ein wertvolles, heute oft unbeachtetes Material zusammengetragen wurde, und wie gerade die lokale Künstlergeschichte eng mit der Kunsttopographie der Stadtchroniken und Gelehrtengeschichte zusammenhing. Wenn auch diese Lokalpatrioten selten den Wert eines Füeßli, Heineken oder Oefele haben, wenn auch die collectivistische Methode noch keine Geschichte darstellt, so muß man doch diese Persönlichkeiten im Ganzen einer Geschichte der Kunstwissenschaft mit Hingabe beachten.

Künstlermonographie.

Biographische Behandlung historischer Künstler in deutschen Einzelschriften ist im 18. Jahrhundert selten [48]) und betrifft nur zwei, die sich als große Rivalen gegenüberstehen: Dürer und Cranach.

Dürer [49]), der mit dem Begriffe „gotisch" verknüpft ebenso eine ästhetische Kategorie wie eine historische Persönlichkeit darstellte, war als berühmter Kunsttheoretiker und Führer der deutschen Schule, besonders aber als Graphiker Mittelpunkt der Forschung, während Cranach, der sächsische Meister mit niederländischem Colorit, besonders als Maler berühmt war. Hier läßt sich nicht einmal andeuten, wie die Wendung zur altdeutschen Kunst [50]) gerade ihm zugute kam, lange bevor von England und Italien genährt die „gothic revival" in Deutschland jene wahlverwandte Geniejugend zu den „holzgeschnitztesten" Altdeutschen und Niederländern bekehrte; bis dann durch die neukatholische Romantik der Nürnberger Dürer poetisch verklärt wurde, während Cranach den Sienesen, Florentinern und Cölnern der sogenannten neugriechischen Kunst den Platz räumen mußte. Geschichte und Kritik der Dürer- und Cranachliteratur verlangt ein eigenes Buch. Das Wichtigste ist in der Bibliographie im Anhang zu finden.

KAPITEL II

Kunstwerke.

Es wäre Aufgabe einer Geschichte der Kunstanschauung, nachzuforschen, wie Distanz und Verhalten zum Kunstwerke sich derart wandelten, daß auch die literarischen Niederschläge diese Beziehungen erweisen mußten. Manches ist in den Kapiteln der Polyhistorie und der Kunstgeschichte von mir angedeutet worden und erklärt zugleich, wo die Förderungen und Hemmungen in Kunstlehre und Kunstästhetik zu suchen seien. Zunächst, als ein neuer Adonis, dem Kunstwerke nahe, entfernte sich der curieuse Beschauer davon immer mehr, um den Büchern und Lehrern zugewendet schließlich nur noch wie durch sein Perspektiv durch seine Kunstlehre hindurch die Gebilde zu betrachten und wie mit dem Hohlspiegel mit der italienisch-französischen Schönheitsidee an die Kunstwelt heranzutreten. Indessen führten die Reisen immer wieder in die Cabinette und Gallerien, wo sich der Einzelne seine Lieblinge erwählen konnte und wollte. Tagebücher, Briefe, Memoiren und Journalaufsätze hielten solche Confessionen fest, während die anwachsenden Galleriecataloge und Galleriewerke[51]) in wenigen Begriffen das Gegebene umfaßten und als Einzelwert gelten ließen. Die Mode der Sammler, ihre Bilder durch den Stich bekannt und berühmt zu machen, die Kritik der Academieausstellungen und Nachlaßauktionen wie das neue Interesse für die eigene Kunst — alles dies mag erklären, warum plötzlich eine neue Jugend vor den Originalen stand und wie der junge Tischbein die Überzeugung vertrat, ein guter Pinselstrich sei besser denn tausend Wörter[52])! Mochte das Geniemotto: „Individuum est ineffabile" auch für das Kunstindividuum gelten, die Erforschung und Erkenntnis des Kunstwerks ging derart in den Gallerien zu Dresden, Düsseldorf, Cassel, Wien, Rom und überall vor sich, wie sich das bis in die Romantik in einer Geschichte der literarischen Galeriebesuche einmal darstellen ließe.

Dies alles wurde angedeutet, um verstehen zu lassen, daß aus dem Fehlen deutscher Einzelschriften über historische Kunstwerke keine falschen Schlüsse gezogen werden dürfen. Das Schreiben des Malers Friedrich Weitsch an Volpato über drei Gemälde (von Guido Reni, Correggio, Raffael) des Kunstsammlers Baron Brabeck[53]) zu Hildesheim (1789) verrät die geringe Methode und Pflege der Bildbeschreibung, die in ihrer Entwicklung im größeren Ganzen beachtet werden muß; wie ja das Problem der Bildbeschreibung noch heute wichtig und fragwürdig genug ist[54]). Auch hier müßte die Geschichte der kunsthistorischen Begriffsbildung zu weiterer Klärung und Forschung anregen.

KAPITEL III

Kunstgeschichte.

Ich wende mich nun zur Geschichte der Kunstgeschichte und behandle zuerst Wortbildung und Begriff, dann Methode und Darstellung.

Die schon angedeutete Wandlung der Kunstanschauung [1]) und der Historiographie verhalf auch der Kunstgeschichte zu eigener Begrenzung und Benennung. Wie sich der Geist immer den Körper schafft, wandelte sich auch sprachlich die „historia artificalis" zur „Kunst-Historie" und „Kunst-Geschichte". Das Wort „Kunstgeschichte" kann ich im Gegensatze zu bestehenden Meinungen [2]) schon 1718 [3]) und 1721 [4]), also lange vor Winckelmann nachweisen, wenn auch der Begriff noch nicht der seine ist. Schon die teleologische Polyhistorie, die das Kunst-Stück (inventiones) dem Naturstück verglich, suchte in der historia artificali neben der Lebensbeschreibung der Künstler „ursprung und fortgang, erfindung und verlust der künste (1717)" [5]) wenigstens theoretisch, wenn auch die „historia artificalis oder kunst-geschichte (1721)" alle Künste und Gewerbe noch lange als eine historia technica umfaßte [6]). Nach Art und Form, Bestimmung und Bedeutung, trennten sich Kunstlehre, Künstlergeschichte und Kunstgeschichte derart, wie von Begriff und (Nach)Schlagwort, von Citat, Artikel und Abhandlung zu Geschichte, zu organischer „Genese" vorgedrungen wurde. Wie sich damit das Organ der Sprache immer edler zu jener Allmacht der Genieromantik bildete, ohne deshalb heute irgendwie wissenschaftlich zu sein, sollte einmal eine eigene Forschung darlegen.

Betrachten wir, um das Spätere zu verstehen, die historische Idee näher, die in den übertragenen Begriffen der christlichen Wiedergeburt, der Flora, der Menschenalter, der metallischen Zeitalter u. a. die Kunst von Vorzeit zur Gegenwart als ein Ganzes, Übersehbares mannigfach gliederte. Ich erwähnte schon bei Besprechung der Encyclopaedien „die uralte Arabeske der Kunstentwicklung", die in jener Dreistaffel Ghibertis [7]) das goldene Zeitalter der Antike, das barbarische Mittelalter und die toscanische Rinascità derart als eine Evolution zu der somma perfezione des Cinquecento gliederte, wie sie seit Vasari allgemeine Geltung hatte [8]). Der Glaube an die Palingenesie [9]) der Kunst, die, wie das Wort Gottes, in „Phoenixperioden" verschiedene Völker beglückend das Gesetz stetigen Fortschrittes verbürgte, fand im 18. Jahrhundert durch die neue „Kunstgeschichte" seltsamen Widerspruch. Alle Encyclopaedien und Compilationen hatten, wie schon Sandrarts Kunst-Beschreibung, die Ghibertistaffel dargestellt, in der Cimabue [10]) als erster „ab arte restaurata" den Kampf gegen die Transmontani (maniera tedesca) aufnahm. Aber das 17. französische Jahrhundert

war doch der Gipfel der Pyramide, und es fehlte ihm nur noch eine eigene Säulenordnung, um die rivalisierende Antike ganz überwunden zu haben. Die Verachtung alles Neueren, die Lehre von der Allmacht der Antike, von der Dekadenz der Welt und der Kunst[11]), kurzum der Angriff auf die italienische Entwicklungslehre war das bezaubernd Überzeugende in Winckelmanns „Kunstgeschichte". Dieser neue Columbus kam von der Geschichte her, deren Philosophie gerade damals Wandlungen erlebte, die verstehen lassen, wie sie die Geschichte der Kunst wiederum bedingte[12]). Besonders Diltheys Forschungen[13]) haben diesen Weg erhellt, der von referierend-pragmatischer zu genetischer Methode, vom Sammeln zum Sichten, von Geschichtsforschung zu Geschichtskunst führen mußte[14]). In gesetzmäßiger Rhythmik schien das Menschengeschlecht seinen Fortschritt zu der sonnigen Höhe genommen zu haben, auf der sich diese stolze Zeit so gerne träumte[15]), und dem hohen Weitblick, der Mensch und Natur, Zeit und Zeiten, Staat und Welt in eine große, vernünftige, anthropozentrische Einheit schloß, schien die Geschichte der ganzen Menschheit in „historischer Geographie" vor Augen zu liegen. Die Entwicklungsidee durchfloß das ganze causale Weltbild in die Gegenwart hinein, der ihre eigene Entstehungsart zu einer Wissenschaft geworden war.

Schon die Universalhistorie der Göttinger hatte im Kampfe gegen die „anno-domini-Männer" die Kunst einbezogen, deren Kreislauf im Viertakt (Griechenland-Rom-Italien-Frankreich) als eine Kulturmacht erschien, deren Geist, wie jener der Gesetze, zutage trat. Winckelmann, der Neuplatoniker, der letzte Weltgrieche, dessen innerer Beruf die Liebe zur Kunst war, dessen bejubelte These aus Oesers Atelier in die ganze Welt wanderte, lehrte die Geschichte der Kunst in einer Anwendung auf das Altertum[16]). „Das Wesen der Kunst, in welches die Geschichte der Künstler wenig Einfluß hat," war das Elysium, in das er beschwörend eintrat, um das Dunkel dieses Geisterreiches mit wenigen Zauberformeln zu lichten[17]). Wie ein Phaenomen löste sich frei und doch notwendig die Kunst aus den klimatischen, politischen, ja psychophysischen Bedingungen als ein Organismus, dessen „Ursprung, Wachstum, Veränderung und Fall" für alle Völker, Zeiten und Künstler aus jenen antiken Gebilden zu lehren sein früh vollendetes Leben beglückte. Diese Andeutungen lassen verstehen, wie die Lehre der vier genetischen Kunststile jede Katastrophentheorie, jede optimistische Fortschrittslehre zerstören mußte, wie aber andererseits an den Kunstwerken selbst eine einfühlende Physiognomik[18]) entwickelt werden konnte, die von Hamanns großem Schüler Herder bis in die Romantik der Schlegel alles als Selbstwert verstehen, nicht werten wollte. Wenn auch Winckelmann

selbst mit den Ägyptern noch nicht Ägypter sein konnte, wenn seine Kunstgeschichte dogmatisch und vielseitig bedingt[19]) nur der alten Kunst zugute kam[20]), in dem neuen Verhältnis zur Kunst als Wesen, zum Kunstwerke als Gebild, in jener „anschauenden Erkenntnis" lag für die Jugend der neuen Wissenschaft Wert und Zauber, wie ja immer Knaben den Terenz anders lesen, als Grotius ihn las.

Aber wer hätte aus solcher Reife der Geschichtsphilosophie die folgerichtige Erkenntnis für die kunstgeschichtliche Forschung gezogen? Wer hätte Herders[21]) geniale Lehre der Genese („fühle dich ein") je ganz verwirklicht? Alle verrieten sie wie Goethe ihre Jugend! Überall Ansätze! Überall Fragmente! Schon der frühverstorbene Abbt plante eine politische Kunstgeschichte in dem Sinne, wie der Patriarch Möser alles von der wirtschaftlichen Lage her behandeln wollte. Der berühmte, viel geehrte „deutsche Caylus", der Sammler, Radierer, Diplomat und Academiedirector C. L. von Hagedorn[22]), der in seinem Kampfe gegen modische Vorurteile und den Curs der Bilderhändler in vielgelesenen „Betrachtungen"[23]) als feinsinniger Kunstcavalier seltsam objektiv die Kunstlehre und Kunstanschauung[24]) für alle Schulen und Zeiten der „Mahlerey" (res iudicii et memoriae) aus dem eigenen Bildercabinette „als ein venditurіens" predigte und schrieb[25]), Hagedorn vertrat die deutsche nach-denkende Kunstforschung. Er, der Erbe französischer Kunstterminologie, der mit Hamann, dem Propheten des neuen unbekannten Gottes, zusammenstieß[26]), er wäre mit seinem Blick und erstaunlichen Kenntnissen wohl fähig gewesen, eine deutsche Kunstgeschichte zu schreiben. Überall Ansätze! Überall Fragmente! Der einzige große Versuch einer Geschichte der neueren Künste wurde von jenem italienischen Göttinger Universitätszeichenlehrer und Professor J. D. Fiorillo unternommen[27]). Der kunsthistorische Lehrer einer neuen Generation an der kunstbeschenkten Universität führte seine dankbar begrüßte, „im Literarischen sehr brauchbare" Geschichte der zeichnenden Künste (1798—1820)[28]) nach Plan und Methode Lanzis[29]), nach Rat und Mithilfe A. W. Schlegels[30]), als eine chronologische Verbindung mit der politischen Geschichte „von Wiederauflebung der zeichnenden Künste bis auf die neuesten Zeiten" durch. Die Vorrede des ersten Bandes erklärt als seine Absicht, die Kritik und Geschichte der Kunst, „die künstlerische Geschlechtsfolge in den Kriegen der Kunst" auf historischer Grundlage für die einzelnen Länder darzulegen. Das bewältigte Material, die Arbeitskraft und die enorme Belesenheit fordern noch heute unsere Anerkennung heraus, wenn auch die Kunstwerke selbst noch nicht die Geschichte darstellen und wie von d'Agincourt als Stilträger (suites chronologiques) zusammengestellt wurden. Als eigenartiger Aus-

läufer theoretischer Kunstgeschichte sei Heinrich Meyer[31]) (der Schweizer „Kunschtmeyer") nicht vergessen, der, von J. C. Fueßli zu einem Mengsschüler gebildet, sich dem „Kunstkörper" Italien zuwandte, um als Goethes Weimarer Kunstfreund (W. K. F.) Leben und Streben lernend und lehrend zu teilen. Seine Aufsätze[32]), die im Geiste Winckelmanns den Gang der Kunst an einer Ordnung der griechischen Altertümer überschauen ließen, schlossen (Goethes Lehre von dem Urphaenomen verwandt) „wie von festen Punkten hinauf und hinunter sicher und leicht auf die anderen". Durch große und genaue Kenntnis erweiterte sich sein rastlos strebendes Erforschen der Originale von der Antike zur neueren Kunst (Bellini, Perugino, Mantegna, Masaccio, Raffael)[33]), von dem alten deutschen „Kunsthorizont" in das eben vergangene 18. Jahrhundert hinein[34]), ohne daß der Mitkämpfer gegen das „Deraisonnement" der neu-deutsch-religiös-patriotischen Kunst den klaren, ruhigen Blick verloren hätte. Mit Goethe zusammen plante er eine große Geschichte der italienischen Kunst, die in ihrer umfassenden Idee ein gewaltiges Ganzes aus Geographie, Klima, Kultur und Kunst aufgebaut hätte, wenn nicht eine solche Riesenpyramide die Kräfte zweier Freunde überstiegen hätte. Meyers neu erschlossener Briefwechsel mit Goethe behandelt meist diese Pläne und Probleme, die leider sein Nachlaß blieben. In seiner sorgsamen Methode, die durch Reisen und Vorträge eine topographisch-tabellarische Arbeitsweise[35]) nach entscheidenden Begriffen ausgebildet hatte, glaube ich einen wertvollen Ansatz zu den neuen methodischen Versuchen heutiger Wissenschaftlichkeit zu sehen[36]). Meyer, dessen große Sachlichkeit und Kenntnis Goethe, der Hysistarier, so gerne bewunderte und benutzte, war einer jener Kunsthistoriker, die sich von den Büchern wieder den Kunstwerken zuwandten und durch zuchtvolle Klarheit vorbildlich sein konnten. Vorbildlich in einer Zeit, da jugendliches Gefühl Gallerieträume erlebte und beschwörend „aus bestäubten Büchern und bleibenden Werken der Kunst" den Geist der Zeit zurückzurufen hoffte in die verhaßte Gegenwart. Und doch lag auch in dieser idealistischen Romantik, wenn wir es nur beachten wollen, etwas von jener Herderschen Weisheit, die ein jedes Ding als Selbstwert liebte und wie jener Dürerherold Wackenroder[37]) auch in der Kunst „Allgemeinheit, Toleranz und Menschenliebe" fordernd den Verwirrten und Verirrten riet, „vor einem jeden (Künstler) stillezustehen und jeglichem seinen Anteil unserer Verehrung zu opfern".

KAPITEL IV

Kunstforschung.

Ich wende mich zu einer Gruppe von Gelehrten, die sich durch Nachrichten und Studien der Kunstgeschichte verpflichteten und die als Kunsthistoriker durch kritische und philologische Arbeit der Wissenschaft zu wachsender Bildung verhalfen.

Karl Heinrich von Heineken / 1706–1791 Dresden. Justis Meisterhand hat die bedeutende Persönlichkeit dieses herzlosen Emporkömmlings [1]) wieder so lebendig vor die Kulissen Dresden-Athens gestellt, daß hier nur weniges gesagt sei. Dieser Günstling Brühls, der sich aus dem Dunkel eines armen Hauslehrerlebens zum despotischen Museumsdirektor (1746) und Geheimen Kammerrat aufgeschwungen hatte, der sich nach dem Sturze seines Gönners als einer der reichsten Sammler rastlos tätig, geizig und verbittert auf sein Rittergut Altdöbbern zurückziehen konnte, Heineken verband Sachlichkeit, Blick und Kenntnisse in auffallender Weise. Seine Schriften, die meist der Graphik gewidmet, in Nachrichten für die Künstlergeschichte einzelner Städte (Augsburg, Dresden, Berlin, Braunschweig) wertvoll bleiben, wurden trotz häßlicher Händel und kleinlicher Polemik gegen den humanen Hagedorn (der Versuch-streit) von der Kritik immer anerkannt [2]). Seine Verachtung der zeitgenössischen Kunst, die auf seine Collegen, auf Winckelmann und Oeser, auf die nationalen Monatsschriften, auf die laienhafte Schönrederei und besonders auf alles „Klotzische" zielte, gipfelte wissenschaftlich reif in dem Satze: „daß man keinen Künstler loben soll, weil er ein Italiener, ein Franzose oder ein Deutscher, sondern weil er ein Künstler ist". Das wahre Verdienst dieses Vielgehaßten [3]) war unverdrossener Fleiß im Sammeln und große Genauigkeit in Berichtigung der Nachrichten zur Kunstgeschichte [4]). Seine großen Kenntnisse [5]) der Kupferstichgeschichte, die er dem Königlichen Kupferstichkabinette und seinen eigenen enormen Sammlungen verdankte, zeigten sich schon in jener „Idée d'une collection d'estampes" [6]), wie er sie unter Brühl verwirklichen durfte, blieben aber in jenem Torso seines „Dictionnaire" noch unserer heutigen Forschung eine wertvolle Grundlage [7]).

An seine Notiz über die gemalten Fensterscheiben im Hirschauer Kloster knüpfte dann Lessings Akribie an, die ja immer aus dem Engeren einer Gelegenheit in die Weite seiner literarhistorischen Kunsttheorie zu schweifen liebte.

Gotthold Ephraim Lessing / 1729–1781 Wolfenbüttel. Lessing, der durch jede Wandlung seines kämpfenden Lebens den Beweis erbrachte, daß die Kritik für sich eine Wissenschaft ist, die alle

Kultur verdienet, Lessing führt auch als Kunsthistoriker die goldene Waffe des Philologen. Wie seine meisten Untersuchungen gehen auch die kunstgeschichtlichen als ein Vademecum von literarischer Grundlage, von einem Zitat, von einem Funde durch Bücher und kritische Analyse zu logischer Synthese und neuer Hypothese vor. Wie in seinem „Laocoon" bilden auch hier die Kunstwerke nur Typen, nur Zitate, nur einseitige Mittel zum Zweck[8]). So verführte ihn eine Stelle in Heinekens Nachrichten zu der mißlungenen Beweisführung, daß die erwähnte Biblia Pauperum „nichts anderes als Holzschnitte von den Gemälden sind, welche sich ehedem auf den Fenstern des Klosters Hirschau befunden". Trotz mancher Widersprüche wird nie dem Stile eine Entscheidung überlassen, und doch bewundert man den kritischen Geist, der als Kunsttheoretiker und Ästhetiker, als Theosoph und Dramaturg ganz Deutschland erhellte, ohne eigentlich Kunstkenner zu sein. Ein Fund der Theophilus-Presbyter-Handschrift[9]) (codex Guelpherbytanus der Bibliothek Wolfenbüttel) veranlaßte seine Untersuchung vom Alter der Ölmalerei, die als Muster exakter Quellenanalyse die Kenntnis und Sachlichkeit des berühmten Bibliothekars erwies und eine längere Polemik nach sich zog. Wie viel Beifall mußte dieses Schriftchen in einem Publikum finden, das sich nach den encaustischen Versuchen[10]) der Caylus, Mayer, Reiffenstein, Calau, Taubenheim, Fratrel, Riem, Rode, Frisch u. a. auch für eine „Peinture de Fromage" begeistert hätte. Während von Vasari bis zur Gegenwart alle Quellen durchleuchtet werden, um schließlich dem Eyck die Ehre der Erfindung nehmen zu können, wird das Technische der Öle, das Wahrscheinliche, das Logische, zugunsten des Theophilus (= Tutilo von St. Gallen) erörtert und mit kritischem Kommentar versehen. Alles, was trotz des allgemeinen Beifalles gegen Lessings Erklärung gesagt wurde[11]), konnte den Wert seiner Quellenkritik selbst nicht berühren. Der Wunsch, auch den Heraclius so behandelt zu sehen, wurde von dem entflohenen Talerdiebe Raspe[12]) in englischer Sprache erfüllt. Wie sehr der Theoretiker Lessing, der sich als Conti in die Szene schlich, hinter dem Philologen zurückzutreten wußte, sei hier besonders bemerkt, wo kein Wort seine Abneigung gegen das niederländische Problem der Rhyparographen verrät[13]), das dem Klassizisten[14]), dem vielverkannten Propheten deterministischer Physiognomik[15]) so verhaßt sein mußte wie die Gotik oder der Barock.

Johann Heinrich Merck / 1741 - 1791 Darmstadt. Johann Heinrich Merck, „der Kritiker", der originelle Darmstädter Kriegsrat, „dessen Schriften[16]) nur den kleinsten Teil dessen darstellen, was er war", gehört in den Kreis jener feinsinnigen Kunstkenner, die nicht

eigentlich als Gelehrte, sondern mehr als Kritiker durch befreundete Magazine wirkten[17]). Er, dessen geniale Kritik dem jungen Goethe zu ersten Erfolgen, dem Teutschen Merkur Wielands zu seinen besten Beiträgen verhalf[18]), er, der als bekannter Kunstcommissär der Höfe, als Freund der Künstler, gegen „encyclopaedische, superficielle Theorie", gegen den pragmatischen Geist der „Kunstwortmäkler", gegen die laienhafte Erklärungssucht und Vielschreiberei für wahres Gefühl, für lebenslang erworbene Kennerschaft[19]) eintrat, Merck verdiente ein edleres Denkmal als das in „Wahrheit und Dichtung". Seine Rettungen der Favoriten Dürer und Rembrandt kamen einer neuen Erkenntnis des gotischen-subjektiven Problemes zugute, und er, der auf das „Medium" zwischen Natur und Künstler, auf die Gefahr der Vergleichung wie der Kunstsprache hinwies[20]), war es auch, der Pflicht und Recht des Kunsthistorikers stolz und streng behauptete.

Schon als junger Kunstschüler in Dresden[21]) (1762/64), wo er Hagedorns Spuren folgte, dessen Galeriestelle ihm schon zugesichert war, hatte er die Geschichte der Malerei verfolgt und zu schreiben begonnen. Das Manuscript[22]), das er für die Stockhausische Bibliothek „als eine kurze pragmatische Geschichte oder eine Characteristik der Mahlerey (bloß vor angehende Gelehrte mit vorgesetzter Theorie)" schon 1769 geschrieben hatte, scheint in jener „Ilias post Homerum" erhalten zu sein, die alle später bekämpften Laiensünden offenbart und wie so vieles nie vollendet wurde[23]). Auch der Plan einer artistischen Reisebeschreibung kam nie zur Erfüllung, und nach den wenigen Skizzen[24]) dürfen wir doch vermuten, daß seine Gallerierеise der des bejubelten Heinse[25]) gleichwertig geworden wäre. Merck war freilich kein Dichter, am wenigsten der Kunst gegenüber, aber ein tiefer und wertvoller Mensch. Seine Einsicht in das Wesen der Kunst[26]), in das Decomponierende jeder Abstraction, in den engherzigen wissenschaftlichen Geist[27]) der amusischen Gegenwart[28]), stellt ihn allen Zeitgenossen einsam und oft mißverstanden abseits. Auch heute scheint mir die Bedeutung seiner Kunstanschauung (für Dürer und die Landschaftsmalerei) noch nicht erkannt zu sein, wenn auch Leben und Leiden seiner Rousseau-Natur immer tiefer erforscht werden. Dem verarmten, verbitterten Selbstmörder war es trotz eines Charakters „in Rembrandtischer Manier" vergönnt, den Besten und Edelsten seiner Zeit als Freund, Berater, Reise- und Kunstführer lieb und wert zu sein. Ebenso der Kunstkritik verpflichtet wie der Kunstgeschichte, war Merck vor Anbruch eines neuen Tages der letzte Psychagoge im Lande der Kunst.

KAPITEL IV

Johann Dominicus Fiorillo / 1748-1821 Göttingen.

Soweit ich die Literatur überblicke, fand J. D. Fiorillo [29]) kaum die Beachtung, die er als einer der bedeutendsten Kunsthistoriker seiner Zeit verdient. Im Engen mag hier nur das Wesentliche dargestellt werden.

Zu Hamburg 1748 als Italiener geboren, in jungen Jahren an der Bayreuther Maleracademie (1759), dann zu Rom und Bologna ausgebildet, blieb „der behagliche feine Mann“ [30]) auch in Deutschland (seit 1769) in seiner abgesonderten Lage ein treuer Battonischüler, der gegen Mengs und Winckelmann, wie gegen die neueste Zeit, die Abneigung seines eleganten Wesens behauptete. Nachdem er am Braunschweiger Hofe als Historienmaler tätig gewesen war, wendete er sich nach Göttingen, wo er an der kunstbeschenkten Universität [31]) als Zeichenlehrer die Aufsicht über die Kupferstichsammlung 1784 erhielt und eine „Academie des Nackten“ mit Privatunterricht verband. Seine neuartigen Vorlesungen [32]), die ersten Universitätsvorlesungen über neuere Kunst [33]), „welche nur eine gelehrte Kenntniß der Kunstgeschichte durch die Anschauung erläutern“ wollten, um im Sinne des Jahrhunderts „zur Betrachtung der großen Gallerien Dresden, Wien, München, wie Frankreichs und Italiens die Jugend vorzubereiten“, verschafften ihm mit seinem Privatunterricht Schüler genug, zu denen z. B. Tieck, Wackenroder, Rumohr und Budberg gehörten. Seiner großen Kunstgeschichte wurde schon gedacht, die als Teil eines Göttinger Gelehrten-Unternehmens (Geschichte der Künste und Wissenschaften — ed. Reinhold) die Jahre des rastlos tätigen Professors der Philosophie beschäftigte. August Wilhelm Schlegel, der Studienfreund, hatte ihm mit Rat und Tat beigestanden, wie er auch mit seinen kunstphilosophischen Vorträgen [34]) vorbildlich und anregend gewirkt hatte. Von sonstigen Schriften Fiorillos, die, wie seine Beiträge in befreundeten Magazinen [35]), Wissen und Urteilskraft verraten, seien besonders die kleinen Schriften artistischen Inhalts (1803, 1806) [36]) erwähnt, weil sie die arbeitsreiche Vielseitigkeit ihres Verfassers erweisen. Neben deutscher Kunstgeschichte, neben Vasaristudien, archäologischen, literarischen und theoretischen Fragen, ist besonders der Aufsatz über das Alter der Oelmahlerey schon deshalb zu beachten, weil diese Streitfrage damals von größter Wichtigkeit war und zugleich auf die weitere kunstgelehrte Welt Streiflichter wirft.

Die Bekanntmachung des Theophilus-Manuscriptes durch Lessing, „die fast durch ganz Europa Prüfungen veranlaßte“, regte gerade die Frage nach der Eyckschen Ölmalerei wieder an. Der Prager Universitätsprofessor und Kunsthistoriker Franz Lothar Ehemant hatte auf einer artistischen Reise die Bilder des „Thomas De Mutina“ auf Schloß Karlstein neben anderen entdeckt und bald bekannt gemacht [37]), wozu auch

Chr. von Mechel (an der Wiener Gemäldegalerie) das Seinige beitrug [38]), denn drei der umstrittenen Bilder waren in die Gallerie Belvedere (die anderen in die Prager Universitätsbibliothek) gekommen. Der Streit, ob Mutina das böhmische oder italienische Mutina sei, wurde zwischen Dobrowsky [39]), Ehemant und anderen Forschern [40]) fortgeführt, während die Frage, ob Vasari denn so ganz unrecht habe und ob denn diese Ölmalerei vor den Eycks üblich gewesen sei (schon 1709 von Reimmann [41]) angeregt), erst jetzt wieder behandelt wurde. Murr [42]) wies literarisch die Ölmalerei schon ca. 1300 in Neapel nach, Italien machte seine Ansprüche geltend [43]), schon 1386, ja sogar 886 mit Ölfarben gemalt zu haben, was auch die Herkunft der bömischen Bilder aus Italien beweisen sollte. Kurzum, das hohe Alter der Ölmalerei wurde immer wahrscheinlicher und durch technische Untersuchungen allenthalben immer glaubhafter gemacht [44]). Zu dieser zeitgemäßen (der Enkaustik oder der antiken Perspektive verwandten) Streitfrage mußte Fiorillo schon seiner Vasaristudien wegen Stellung nehmen. Er untersuchte genauer die Technik an gekauften mittelalterlichen Altarflügeln, wie sie damals in Göttingen versteigert und verschleudert wurden [45]), und erwog das Widersprechende. Ihm schien der verehrte Vasari nicht aus unzuverlässigen Quellen (über Antonello da Messina) geschöpft zu haben. Alle voreyckische Ölmalerei war fragwürdig und unerwiesen, denn die Quellen hatten keinen klaren Begriff dieser Technik. Schon Leiste [46]) hatte bemerkt, daß Anstrich und Malerei verwechselt werde und daß der Firniß des Eyck doch die entscheidende Erfindung gewesen sein könne. Vasaris Ehre wurde schon vor Fiorillos Aufsatz durch seinen Schüler Baron Budberg [47]) gegen Lessing gerettet: Thomas de Mutina war ein Italiener aus Modena und der Ölanstrich des Mittelalters war weder Eycks Bindemittel noch Firniß! Weitere Forschungen, wie die über italienische Künstler in Ungarn [48]), können nicht verfolgt werden. Es sollte nur mit einem Hinblick auf das Interesse für derartige Streitfragen zugleich eine Rettung für Fiorillo geschehen, der als erster Dozent neuerer Kunstgeschichte, der als Lehrer Wackenroders und Rumohrs, wie ein Janus an der Grenze der Jahrhunderte, ein Ahne unserer alten und jungen Kunsthistoriker ist.

KAPITEL V

Kunstjournale.

Ich stelle hier zu kurzer Übersicht nur die wichtigsten Journale und Magazine, bei dem unzulänglichen Materiale [1]) ohne Anspruch auf Vollständigkeit, zusammen, soweit sie mit selbstständigen Beiträgen

Kunstgeschichtliches behandelten, und zeige damit den Weg, der von den encyclopädischen Sammlungen zu selbstständigen Kunstjournalen seinen Verlauf nahm und im Größeren eine eigene Darstellung beanspruchen kann[2]). Mag die kleine Bibliographie für die Zeitspanne von 1700 bis 1796 das Wesentliche umfassen.

(Wilhelm Ernst Tentzel.)

Monatl. Unterredungen Einiger guter Freunde von allerhand Büchern und andern annehmlichen Geschichten; Allen Liebhabern Der Curiositäten zur Ergetzligkeit und Nachsinnen herausgegeben von A. B. Leipzig 1689—98.

Schon in Tentzels Monatlichen Unterredungen Einiger guten Freunde wird im Sinne der literarischen Polyhistorie von des F. Junius unerfüllten Plänen gesprochen und geklagt, daß die Deutschen ihrer Künstler Viten so vernachlässigten, was schon Vossius, Jobin und Quadt beklagt hatten.

* * *

(Kanold und Kundmann.)

Breslauische Sammlungen der Natur und Kunst I. Slg. von Natur und Kunst wie auch hierzu gehörigen Kunst- und Litteratur Geschichten so sich in Schlesien u. andern Ländern begeben. Breslau 1717—27. 38. Bde. 4. Suppl. 1726—29.

Kanold und Kundmanns Breslauische Sammlungen[3]) vertraten wie alle museographischen Organe den Standpunkt der polymathia, wie er zu Beginn meiner Arbeit gegeben wurde. Fragen nach Technik, Künstlern oder Bildern stehen neben der wichtigen Rundfrage, „wie sich Italienische Französische und Niederländische Gemählde distinguirten“[4]), die dann in Zedlers Großes Universallexicon (Bd. IX „Mahlerkunst“ Sp. 266 Halle Leipzig 1739) überging.

* * *

(Chr. Gottl. Grundig.)

(Neue) Versuche nützlicher Sammlungen zu der Natur- und Kunstgeschichte sonderlich von Ober-Sachsen, von einem Liebhaber der Wunder und Wercke des Urhebers aller Dinge. M. C. G. G. V. D. M. Schneeberg 1747 f.

Ebenso betrachtete der Schneeberger Pfarrer Grundig seine Versuche nützlicher Sammlungen zu der Natur- und Kunst-geschichte (!) als Fortsetzung der Schaubühnen, Curiositäten-Cabineter, Denckwürdig-

keiten u. dergl. (Valentini, Paulini, Francisci, Happels, Kanolds, Timmigs, Bergers u. a.). Er berichtete also auch über Kunstacademien, sächsische Künstler, wohlgerathene Gemählde (Kranach) und machte den Versuch eines Verzeichnisses von Schrifften die Mahlerey, Zeichnung u. a. betreffend. Für derartige Sammlungen mögen diese als typisch gelten.

* * *

(Joh. Chr. Gottsched.)

Neuer Büchersaal der schönen Wissenschaften und freyen Künste. 10 Bde. Leipzig 1745—54.

Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit. 12 Bde. Leipzig 1751—62.

Sammlung einiger ausgesuchten Stücke der Gesellschaft der freyen Künste zu Leipzig. Leipzig 1754—56.

Während der von Gottsched eröffnete Neue Büchersaal der schönen Wissenschaften und freyen Künste, wie das ganze streitbare Leipzig, der Literatur zuneigte und selten anderes besprach, brachte sein Neuestes aus der anmuthigen Gelehrsamkeit auch Beiträge zur Künstler- und Kunstgeschichte (z. B. Elfenbein-Horn und Relief) mit Titelkupfern. Ebenso wandte sich das Organ seiner Gesellschaft der freyen Künste zu Leipzig, mit der er nach Kassel, Augsburg und in das weitere Deutschland zu wirken hoffte, der Altertumskunde und Kunstgeschichte zu und brachte einzelne Vorträge über alte Bücher, Elfenbeine u. a.

* * *

(Herz.)

Die reisende und correspondirende Pallas oder Kunstzeitung worinnen einem geneigten Publico gleichwie in gelehrten Zeitungen von Gelehrten und ihren Werken, also in dieser von Künstlern und ihren Kunststücken Nachricht mitgetheilt wird, herausgegeben von der Kais. Franc. Acad. freyer Künste und Wiss. in Augsburg. 1755—1756.

Die erste Kunstzeitung, das Organ der räuberhaft romantischen Augsburger Academie[5]), die unter Herz von Herzberg ein burleskes Intermezzo deutscher Kunstspekulation darstellte, war die reisende und correspondirende Pallas, die wöchentlich über Künstler und Kunststücke schreiben wollte, aber als wertloses Reclameblatt bald einging.

* * *

KAPITEL V

(Nicolai und Mendelssohn, dann Weiße.)

Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Leipzig 1757—65.

(Weiße, dann Dyk.)

Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Leipzig 1765—1806.

Die Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, die mit dem 5. Bande von Nicolai und Mendelssohn an den vielseitigen C. F. Weiße[6]) in Leipzig überging, wurde schließlich das bedeutendste Kunstorgan Deutschlands, das neben Poetik und Ästhetik besonders Academie-Gallerie-Ausstellungs-Kunst- und Künstlernachrichten behandelte und mit Paris, London, Rom und Kopenhagen in Fühlung die besten Mitarbeiter hatte (Blankenburg, Brandes, Eschenburg, Hagedorn, Heineken, Krubsacius, Küttner, Preißler, Raspe, Scheibe, Stetten, Winckelmann u. a.). Nach dem 12. Bande als neue Bibliothek fortgesetzt ging das Journal 1788 mit Band 35 an „Dyk und seine Genossen" über, die bis 1806 ihren veralteten Standpunkt behaupteten.

* * *

(Nicolai.)

Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. 6 Bde. Berlin 1759—63.

Nicolais Sammlung vermischter Schriften zur Beförderung der schönen Wissenschaften stellte nur Übersetzungen zusammen, soll aber als ein Journal für Kunstgeschichtliches (1. Dolce. 3. Coypel.) als erster Vorposten der französischen Angriffe gegen die Anarchie des Rocaillestils kurz erwähnt werden.

* * *

(Chr. Gottl. von Murr.)

Der Zufriedene. 4 Bde. Nürnberg 1763—64.

Der Zufriedene, die fast unbekannte moralische Wochenschrift des Nürnberger Polyhistors, hatte noch nicht die Reife der späteren Journale und brachte neben theoretischem (1. über die Mahlerey) exzerpierte Künstlerviten (2. Leben des Correggio, 3. 4. Michel Angelo), was Anerkennung fand.

* * *

(Herz von Herzberg.)

Gedoppelte Probe einer neuen Zeitung. Erstlich Beyträge zur Aufnahme und Beförderung der freyen Künste und schönen Wissenschaften überhaupt wie zur Historie insonderheit. Zweytens tägliche Neuigkeiten für Neubegierige überhaupt und für Gelehrte, Künstler und ihre Liebhaber insonderheit verfertiget und zusammengetragen von den Gliedern der Kaiserl. Franciszischen Academie freyer Künste in Augsburg. Augsburg 1764.

(H. A. Mertens.)

Kunstzeitung der Kayserl. Acad. zu Augsburg (Erst jeden Montag. 1771 f. monatlich. II.: Titel: Augsburger Kunstzeitung. III.: Titel: Augsburger Monatl. Kunstblatt.) 1770—72.

Die Probe einer neuen Zeitung der schon erwähnten Kaiserlichen franciszischen Academie zu Augsburg blieb ebenfalls ohne Erfolg und brachte als ein weitläufiger Cicerone Notizen über Bilder, Bücher, Stiche, wie es dem Verlegerwesen entsprach. Auch die 1770 erschienene Augsburger Kunstzeitung (Augsburger monatliches Kunstblatt), die von Hier. Andr. Mertens redigiert und mit dem 3. Jahrgang in immer neue Versprechungen entschwand, brachte „den Künsten allein gewidmet" Notizen über Künstler, Entwürfe von Künstlerbiographien, Kupferstiche, Bücher, Academien und Ausstellungen in wahlloser Folge mit Auszugs-Beylagen. Über Art und Wert dieser Kaiserlichen Academie, ihres geadelten Direktors, ihrer Schriften und Leistungen war sich ganz Deutschland einig: Man lachte [7]).

* * *

(Wieland.)

Der teutsche Merkur. Weimar 1773—89.

(Wieland und Böttiger.)

Der Neue teutsche Merkur. Weimar 1790—1810.

Obschon Wieland [8]) in seinem teutschen Merkur den Künsten „keinen besonderen Artikel eingeräumt" hatte, ist dieses dem Mercure de France nacheifernde Magazin, als der neue teutsche Merkur mit vortrefflichen Mitarbeitern fortgeführt (Merck, Heinse, Bertuch, Michaelis, Reinhold, Jacobi, Schiller u. a.), zumal gegen Ende des Jahrhunderts der Kunstnachrichten wegen wichtig. Ihm haben Mercks Aufsätze und Heinses Gemäldebriefe eine Berühmtheit verbürgt, wie sie nur Schillers „Horen" oder Schlegels „Athenaeum" zukommt.

* * *

(Christ. Gottl. v. Murr.)

Journal zur Kunstgeschichte und zur allg. Litteratur.
Nürnberg 1775—89.

Neues Journal zur Litteratur und Kunstgeschichte.
1798—99.

Das wertvolle Journal zur Kunstgeschichte des Kunsthistorikers Christ. Gottl. von Murr, der in meiner Arbeit mehrfach Erwähnung findet, behandelte, ohne Mitarbeiter geschrieben, Miniaturen, Holzschnitte, Kupferstiche, Ölmalerei, Nürnbergische Kunst- und Handwerksgeschichte ebenso wie einzelne Kunstwerke (Eyckgrisaille 1437) oder Künstler und ist besonders für die Dürerforschung von Wichtigkeit (Reisejournal und Briefe). Dies Repertorium fand viel Beifall (wie auch Heinekens exakte Kritik)[9]) und war wirklich eines der ersten wissenschaftlichen Magazine der Kunstgeschichte.

* * *

(Boie und Dohm.)

Deutsches Museum. Leipzig 1776—88.

(Boie.)

Neues Deutsches Museum. Leipzig 1789—91.

Das Deutsche Museum Boies und Dohms[10]), das sich göttingerisch der neuen Literatur zuwandte, brachte auch Kunstnachrichten (Dresden), die aber dann im neuen deutschen Museum ganz fehlten. Der Wert der Beiträge ist gering.

* * *

(Ettlinger.)

Gothaisches Magazin der Künste und Wissenschaften.
Gotha 1776—77.

Wie das Gothaische Magazin[11]) werden auch die Rheinischen oder Hessischen Beyträge ... wie manche andere deshalb nicht näher behandelt, weil sie fast nur zeitgenössische Kunst in Betracht zogen.

* * *

(Jos. Dobrowsky.)

Böhmische Litteratur auf das Jahr 1779.
Prag 1779.

Dobrowskys[12]) böhmische Litteratur auf das Jahr 1779 behandelte auch „Kunstsachen" und erwünschte Beantwortung einiger Kunstfragen: Welches ist das älteste Werk der bildenden Künste in Böhmen? Sind die

Gemählde zu Karlstein in Oel gemalet oder nicht? u. a. Besonders zu beachten ist ein kurzer Aufsatz: „Etwas zur Kunstgeschichte Böhmens" (3. Stück 2. Anhang) von dem Kunsthistoriker F. L. Ehemant, der als Prager Lokalforscher in dem Ölmalereistreit Erwähnung fand (cf. Fiorillo).

* * *

(Johann Georg Meusel.)

Miscellaneen artistischen Inhalts. Herausgegeben von Johann Georg Meusel. 30 Hefte. Erfurt 1779—87.

(Handexemplar mit Korrekturen des Herausgebers auf der Kgl. Bibliothek Berlin.)

Museum für Künstler und Kunstliebhaber oder Fortsetzung der Miscellaneen artistischen Inhalts. Herausgegeben von Johann Georg Meusel. Mannheim 1787—92.

(Handexemplar mit Korrekturen auf der Kgl. Bibliothek Berlin.)

Neues Museum für Künstler und Kunstliebhaber herausgegeben von Johann Georg Meusel. 4 Stücke. Leipzig 1794—95.

Neue Miscellaneen artistischen Inhalts für Künstler und Kunstliebhaber herausgegeben von Johann Georg Meusel. Fortsetzung des neuen Museums für Künstler und Kunstliebhaber.

14 Stücke. Leipzig 1795—1803.

(Handexemplar mit Korrekturen auf der Kgl. Bibliothek Berlin.)

Archiv für Künstler und Kunstfreunde.

8 Stücke. Leipzig 1803—08.

J. G. Meusel[13]), der Erfurter, dann Erlanger Geschichtsprofessor[14]), war nur der Redakteur seiner periodischen Kunstjournale, die mit etwa 50 Mitarbeitern[15]) (darunter Bernoulli, Chodowiecki, Elwert, Engelschall, Fernow, Fiorillo, Grillo, Gruner, Hirsching, Hüsgen, Junker, Lang, Meil, Panzer, v. Stetten u. a.) die Zeitspanne zwischen den „Kriegshändeln" umfaßten. Schon der Titel der „Miscellaneen artistischen Inhalts" kündigt den Reichtum dieser Heftchen an, die Reisen, Sammlungen, Auktionen, Biographien, Academien, Kunstwerke, Bücher, Kaufgebote und Preise des Kunsthandels besprachen und für die zeitgenössische Kunstgeschichte besonders wichtig sind.

Auch die Fortsetzung unter dem Titel „Museum für Künstler und Kunstliebhaber" brachte Reichhaltiges der erwähnten Arten, zumal der Künstlergeschichte. Durch den Dämon eines leidigen Krieges wurde das Journal als „Neues Museum für Künstler und Kunstliebhaber" in

Leipzig statt in Mannheim 1794 erneut herausgegeben (mit Kupfern) und verlor erst langsam an Wert und Lesern. Die neuen Miscellaneen artistischen Inhalts machen schon bei fehlender Mitarbeiterschaft die neue Zeit der Romantik fühlbar, die neben der Weimarer Richtung auch zu Worte kam. Die letzten Jahrgänge unter dem Titel „Archiv für Kunst und Kunstfreunde" sind für eine historische Erforschung des 18. Jahrhunderts, nicht aber für ältere Kunst wertvoll, denn der alte kluge Meusel wandte sich immer an die Künstler selbst, die dem sympathischen Kunstfreunde ihre Notizen zusandten und ihm nur so sein „Teutsches Künstlerlexicon" ermöglichten. Meusels Journale sollten noch heute von der Forschung viel mehr beachtet und benutzt werden.

* * *

(J. S. von Rittershausen.)

Deutschlands achtzehentes Jahrhundert.

3 Bände. Kempten 1782—84.

Auf alle die artistischen Reisebriefe der Magazine einzugehen, wie sie z. B. in dem neureligiösen Magazine des J. S. von Rittershausen die „Kunst in Schwaben" (Salem, Kempten) betreffen, ist hier gar nicht von mir versucht worden.

* * *

(Lorenz von Westenrieder.)

Beyträge zur vaterländischen Historie, Geographie, Statistik und Landwirthschaft sammt einer Uebersicht der schönen Litteratur.

1788—1817.

Westenrieder[16]), der freisinnige „Volkslehrer seines Vaterlandes", wendete seine kunsthistorische Lokalforschung besonders Bayern zu, ist aber als vielseitiger Kunstlehrer, der auch einzelne Kunstwerke historisch zu behandeln wußte, beachtenswert genug. Sein „Jahrbuch der Menschengeschichte in Bayern" 1782—83 plante schon in „Beyträgen zur vaterländischen Historie" besonders Kunstwerke zu sammeln, wie es auch für das 17. und 18. Jahrhundert geschah. Seine „Beyträge zur vaterländischen Historie, Geographie, Statistik und Landwirthschaft..." brachten als „Beyträge zur vaterländischen Kunstgeschichte" Auszüge ex codice Tegernseensi, Berichtigungen des Künstlerlexicon, einzelne würdige Künstler, Kunstsachen Albert V., Wilhelm V., Maximilian I. betreffend, Register der Künstler von 1551—99 und anderes mehr. Als Quelle, auch für das 18. Jahrhundert, sind diese Magazine ebenso wie seine bayer. histor. Calender, seine Briefe und Tagebücher, besonders seine

Beschreibung der Stadt München und seine Geschichte der bayer. Academie der Wissenschaften beachtenswert. Über Westenrieder und seine Inventarisierung der Kunstschätze altbayerischer Klöster (1783) wie für seinen Nachlaß sei auf weitere Literatur verwiesen[17]).

* * *

(Frhr. von Bibra und Goekingk.)

Journal von und für Deutschland. Herausgegeben von dem Domcapitular und Präsidenten Frhr. v. Bibra (und dem Canzley-Director und Legationsrath Goekingk). 19 Bde. Ellrich 1784—92.

Das bekannte Journal von und für Deutschland brachte neben zeitgenössischen Kunstnachrichten auch einzelne alte Gemälde und Maler zur Kenntnis.

* * *

(J. C. Hasche.)

Magazin der sächsischen Geschichte. Dresden 1784—91.

Von den historischen Magazinen sei Hasches[17a]) Magazin der sächsischen Geschichte besonders hervorgehoben, weil darin (Bd. 1—5) der „Versuch einer Dresdener Kunstgeschichte" in kenntnisreicher Weise auf Grund archivalischer Forschungen Fueßlis Künstlerlexicon ergänzte.

* * *

(Riem.)

Monats-Schrift der Academie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin. 12 Stücke. Berlin 1788.

Die Monatsschrift der Berliner Academie der Künste und mechanischen Wissenschaften behandelte neben Kunsttheorie auch einzelne Kunstwerke und entsprach dem damaligen Tiefstande der Academie.

* * *

(Karl Philipp Moritz und Aloys Hirt.)

Italien und Deutschland. In Rücksicht auf Sitten und Gebräuche, Literatur und Kunst. Eine Zeitschrift herausgegeben von K. P. Moritz und A. Hirt. Berlin 1789—92.

„Italien und Deutschland", eine Zeitschrift, die der berühmte „Reiser" in England und Italien Moritz mit Hirt[18]) herausgab und die nach Moritz' Tode von einigen Gelehrten fortgesetzt wurde, besprach neben zeitgenössischen römischen Kunstfragen auch christliche Kirchen und die Fresken des Fra Angelico. Moritz, damals der erste Kunstästhetiker,

hielt in der Berliner Gallerie Vorlesungen, die wohl nur angewandte Theorie waren und sich auf Puhlmanns Galeriekatalog stützten. Nach den künstlerischen Analysen Winckelmanns, nach der Bildbeschreibung eines Hagedorn oder Casanova, nach den dithyrambischen Morgenrhapsodien der Heinse oder Goethe, ist der Aufsatz des Moritz „Inwiefern Kunstwerke beschrieben werden können" (Monatsschrift der Academie 2. 1788)[19]) einer näheren Beachtung wert. Unsere heutige Bildbeschreibung geht ja auch noch in den Kinderschuhen.

* * *

(Heinrich Sebastian Hüsgen.)

Nachrichten von Frankfurter Künstlern und Kunstsachen.
Frankfurt 1780.

Artistisches Magazin enthaltend das Leben und die Verzeichnisse der Werke hiesiger und anderer Künstler nebst Einem Anhang von allem was in öffentlichen und Privatgebäuden der Stadt Frankfurt Merkwürdiges von Kunst-Sachen Naturalien Sammlungen Bibliotheken und Münzen Cabineten zu sehen ist; wie auch Einem Verzeichniß aller hiesigen Künstler Portraiten. Mit einer Menge historischer Nachrichten io aus aechten Original Quellen geschöpft sind. von Henrich Sebastian Hüsgen. Mitgl. versch. patr. Gesellsch.
Frankfurt a. M. 1790.

Goethes seltsamer, feinsinniger Jugendfreund Hüsgen[20]) gab in seinem „Artistischen Magazin" Beiträge zur Frankfurter Künstlergeschichte, wie er es schon 1780 in seinen „Nachrichten von Frankfurter Künstlern und Kunstsachen" und in seinen „verrätherischen Briefen von Historie und Kunst" 1776[21]) getan hatte. Hüsgen hat allen Anspruch darauf, als einer der besten Kunsthistoriker lokaler Forschung genannt zu werden, wie er auch für die Dürerforschung zu nennen ist.

* * *

(?)

Magazin der bildenden Künste. München 1791.

Das Münchner Magazin der bildenden Künste stellte wie so viele andere Magazine Auszüge und Übersetzungen als „Lektür" im Kunstfache für Künstler zusammen. Die „Skize einer allgemeinen Kunstgeschichte von Bayern" (von J. B. Hard) ist ein wertloser Versuch, das bayerische Kunstleben bis zum 16. Jahrhundert zu überblicken.

* * *

KAPITEL V

(Joſ. v. Riegger.)

Archiv der Geſchichte und Statiſtik insbeſondere von Böhmen. Dresden 1792—95.

Joſ. v. Rieggers „Archiv der Geſchichte und Statiſtik insbeſondere von Böhmen" brachte von unbekannter Hand „Etwas von den älteſten Mahlern Böhmens, nebſt einem Beytrage zur Oelmahlerey und Perſpektiv". Der Mutina-Streit ſpielte ſich ja in den böhmiſchen Magazinen ab, die mir teilweiſe nicht erreichbar waren (wie z. B.: Materialien zur alten und neuen Statiſtik von Böhmen, hrsg. v. Joſ. A. St. Ritter v. Riegger 1782 f.). Beſonders wertvoll iſt bei dem erwähnten Aufſatze der Anhang von Urkunden, der die böhmiſche Malerbrüderſchaft und die Soziologie der Schilderer (1359—80) betrifft.

* * *

(C. Bach und C. F. Benkowitz.)

Der Torſo. Eine Zeitſchrift der alten und neuen Kunſt gewidmet von C. Bach und C. F. Benkowitz. Breslau 1796—97.

Wie „Der Torſo", eine Zeitſchrift des Breslauer Zeichenlehrers Bach, worin Zeichenübungen, Kunſtanekdoten und Denkmalsentwürfe „als eine fortdauernde Nahrung und Übung" zugunſten des Klaſſizismus beiſammenſtanden, deckten ſo manche andere Journale ihre wertloſen Beiträge mit dem klingenden Titel: „Der alten und neuen Kunſt gewidmet."

Alles Weitere, was unter dem Begriff „Zeitſchriften der Romantik" von etwa 1796 ab [22]) die beiden Kunſtpole Deutſchlands in ihren verſchiedenen Spiegelungen (Weimar-Berlin-Jena-Heidelberg-Dresden-Rom) umkreiſte und bibliographiſch wie kritiſch ſeine Darſtellung gefunden hat [23]), mag ergänzend die fragmentariſche Reihe meiner kunſthiſtoriſchen Zeitſchriftenbibliographie fortſetzen.

KAPITEL VI

Überſetzungen.

Es würde ſich lohnen, die Geſchichte der Überſetzungen auch für die Kunſtwiſſenſchaft zu ſchreiben, und für Kunſtlehre und Kunſtanſchauung zu verfolgen, wie geiſtiger Beſitz wandert und wirkt. Die italieniſch-franzöſiſche Kunſtwelt wuchs als Geiſt und Organ in dieſen meiſt ſchlechten Auszügen und Überſetzungen in das aufſtrebende Deutſchland, wo eben in kleinſtaatlichen Zentren die Academien ihr welſches

Wesen entwickelten. Erst später trat auch England in die literarische Sphäre ein. Wenn man das Treiben der Klotz, Nicolai, Volkmann, u. a. genauer verfolgt, läßt sich die Verachtung der Kritik verstehen, die gegen diese „Übersetzungsseuche schamloser Mietlinge" eiferte und besonders gegen die Leipziger Büchermacher ihr pereat rief [1]). Gatterers Statistik [2]) läßt uns diese zunehmende „Sudelkocherey, die von eilf Büchern das zwölfte abschäumt", anschaulich verfolgen. Hier kann und soll nur das Wesentliche Beachtung finden, um die „gelehrte Geschichte der Mahlerey" zu ergänzen. Nur weniges fand wirklich Beifall und war in den Buchläden zu finden. Die Künstler lasen nichts oder die meisten Leser waren wohl so, wie Sterne oder Merck sie spöttisch kennzeichneten.

Da die größte Bedeutung der Kunstlehre zufällt [3]), sei nur erwähnt, daß gerade du Fresnoy für die academische Jugend übersetzt und immer wieder herausgegeben wurde [4]), daß de Piles seit 1710 immer wieder erschien [5]) und mit jener mechanistischen Terminologie als eine soziale Kraft der Tatsachenforschung entgegenstand. Die von P. J. Marperger übersetzte und fortgesetzte Baumeistergeschichte Felibiens [6]) wurde als eine kaum bekannte wertvolle Quelle jener Zeit schon von Gurlitt wieder hervorgehoben [7]). Von ähnlicher Bedeutung wie Fueßlis Übersetzung und Erweiterung des Orlandi war damals J. J. Volkmanns Übersetzung des d'Argensville [8]) (Leben der berühmtesten Maler), die in vier Bänden 1767—68 die berühmtesten Maler der Weltschulen seit Rafael umfaßte. Daß verschiedene Kunstgeschichten wie die des Carlencas [9]) und Goguet [10]), daß Künstlerviten übersetzt wurden wie die von Passeri [11]), Descamps [12]) oder Velasco [13]), daß artistische Reisen [14]) in Mode kamen (Lalande-Volkmann-Bernoulli-Hofstaeter), daß Schlagwortlexica [15]) Galleriewerke [16]), Cataloge und Magazine ihre Übersetzer fanden, ist nicht erstaunlich. Man darf aber andererseits nicht übersehen, daß auch deutsche Werke in Frankreich ihre Wirkung taten, wie es Süpfle [17]) erwiesen hat, daß deutsche Pioniere wie Wille, Huber, Grimm, Schlegel, Boisserée u. a. in Paris jene Geistesbanden knüpften, die auch durch die babylonische Sprachverwirrung unseres Weltkrieges im Sinne einer humanen geistigen Kultur nie ganz zu lösen sein werden.

KAPITEL VII

Kunstbibliographien.

Von den Bibliographien, die für die Litterärgeschichte der Kunst in Frage kommen, seien die wichtigsten angeführt, denn sie veranschaulichen zugleich die schnell angewachsene Produktion des Jahrhunderts.

Unter den mehr oder weniger kritiklosen Compilationen [1]) der Gottschling, Reimman, Stolle, Miller, Stockhausen, Saxius, Prange, Eyring u. a., die nach dem Vorbilde der polyhistorischen „Historia litteraria" für academische oder bibliothekarische Zwecke dienen sollten, muß als erster großer Versuch Christ. Gottl. v. Murrs [2]) Bibliothèque de peinture, de sculpture et de gravure (2 Bände, 1770) betrachtet werden. Die Arbeit von 13 Jahren dieses rastlos vielseitigen Nürnberger Zoll- und Wagamtmanns, der als Sammler, Händler, Journalist, Kunsthistoriker und Klotzianer trotz großer Kenntnisse und Verdienste keinen guten Ruf hatte, darf nicht unterschätzt werden [3]), wenn auch unklare Gliederung und mancher Irrtum das Werk nicht zu dem machten, was es sein könnte. Als das wertvollste Nachschlagewerk seien hier Friedrich von Blankenburgs [4]) „Litterarische Zusätze zu J. G. Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste" besonders empfohlen, weil sie, meist unbekannt, in den Handbibliotheken der Seminare zu fehlen pflegen. Was der frühere Offizier, dann Dichter und Mitarbeiter Weißes in diesen alphabetisch geordneten Kunstwortartikeln abgehandelt hat, ist noch heute neben den Nachschlagewerken der Cicognara [5]), Comolli [6]), Ersch [7]), Weigel [8]) und Chevalier [9]) der Benutzung wert. Daß für diese meine Arbeit noch besonders die Allgemeine Deutsche Biographie (A. D. B.), Dahlmann-Waitz, Georgi, Heinsius, Jöcher, Kayser, Meusel u. a. in Frage kamen, ist wohl selbstverständlich.

Nachwort.

Nur aus der Litterärgeschichte der Kunst könnte, was nur im größeren Ganzen versucht werden soll, die Geschichte der Kunstwissenschaft gewonnen werden. Hier wurde von mir, wie schon gesagt, nur für die Malerei die kunsthistorische Literatur unter ordnenden Sammelbegriffen dargestellt, ihre mannigfache Herkunft, Art und Beziehung erwiesen und im weiteren Verlauf bis an die Grenzen einer neuen Epoche verfolgt. Wenn für jede historische Zeit der eigene Maßstab der absolute sein muß, so darf und soll doch auch der relative Maßstab jeder späteren Zeit danebengestellt werden, um aus den verschiedenen Wertcurven wieder so manches zu lernen. Fragen wir doch nicht nur, wie es gewesen ist, sondern auch wem, nicht nur was es jenen war, sondern auch was es uns ist. Wie also wurde, wie also wird die hier behandelte literarische Epoche beurteilt?

Das 18. Jahrhundert pries als die ersten Autoren der Kunstgeschichte Winckelmann und Hagedorn, dann erst Fueßli, Heineken, Lessing u. a., und wie immer hob der Parteien Gunst die kleinen Tagesgrößen

(Köremon, Murr, Prange, Sonnenfels) in die Helle eines flüchtigen Ruhmes. Welche Zeit erfreute sich auch der Einstimmigkeit! Winckelmanns Ruhm blieb, trotz einer gewissen ignoranten Mode, bis heute in Kraft, doch wandelte sich seine Bedeutung insofern, als wir heute von anderem Standpunkt her seine Größe ins Auge fassen. Während er damals als Prophet der Antike, als erster Archäologe von Beruf in seiner gegenwartsfeindlichen Kunstlehre und Kunstkritik, in seiner Gruppierung der Stiltypen zu einer Geschichte der Kunst (nach ihrem inneren Wesen und nach den äußeren Umständen der Zeit) als der eigentliche Vater der Kunstgeschichte erschien, glauben wir heute in der Erkenntnis des Kunstwesens, in der Darstellung einer kunsthistorischen Idee, in den Versuchen, das Kunstwerk als Gebild und Erlebnis zu erfassen und darzustellen, seinen eigentlichen Wert zu sehen. Mir scheint Winckelmann bei Mit- und Nachwelt ein Begriff geworden zu sein, der wie sein Laokoon oder sein Antinous wechselnde Deutung und Wertung erlebte und noch erlebt. Er selbst betonte einmal als sein Verdienst für die neuere Kunstgeschichte in dem wichtigen Briefe an Berends (Dresden, 4. Juni 1755) über seine erste Schrift „die zuerst ins Licht gesetzte Vorzüglichkeit des Raphaels, den noch niemand bisher gekannt hat". Dies seltsame Wort kann und soll nur in einer Geschichte der Kunstanschauung hinreichend erklärt werden. Wenn unsere Kunsthistoriker einmal statt sogenannter Grundbegriffe die Geschichte der historischen Begriffe, besonders der Malernamen, schreiben werden, wird gerade der Begriff „Raphael" als einer der wichtigsten zu gelten haben. Daß Winckelmanns genialer, von der Geschichte ausgehender Vorstoß wissenschaftlich-literarisch ohne Folgen blieb, konnte auch in dieser Arbeit deutlich werden. Im übrigen sei immer wieder auf Justis Meisterwerk verwiesen.

Hagedorn, der größte Kenner, der galanteste Theoretiker seiner Zeit, war der Galleriephilologe im besten Sinne, war der gemeinnützige Erzieher des Auges für die „redende Geschichte der Kunst" in seiner Gallerie. „Die gelehrte Geschichte der Mahlerey" fand er besonders in dem Organ der Fachsprache und ihrer Begriffe, in der von ihm verdeutschten französischen Kunsttheorie für Künstler und Gelehrte. Seine Schriften wurden deshalb nicht in unsere Untersuchung gezogen, weil er in seinen „Betrachtungen", wie Lessing in seinen kritischen Gängen, nur „insofern die Geschichte der Kunst einen Lehrsatz erläutert, diese sowohl als auch die vornehmsten Meister in den mannichfaltigen Gegenständen der Mahlerey mitberühret". Da ich aber von den Büchern, nicht von den Menschen ausgehen mußte, fand auch Hagedorn nicht die Stelle, die er in einer Geschichte der deutschen Kunstanschauung und Kunstlehre als der erste kunsthistorische Gemäldekenner seiner Zeit verdient.

NACHWORT

Das Urteil über Heineken und Fueßli hat sich nicht verschoben. Lessing wurde auch schon zu seiner Zeit mehr als der erste Antiquar, als gelehrter Theoretiker der Poetik und Ästhetik, aber nicht als Kunstkenner oder Kunsthistoriker geschätzt. Ebenso kam Herder, der Apostel der Humanitätsidee, der geniale Psychologe und Philosoph der Menschheitsgeschichte, für die Kunstgeschichte nicht in Frage. Dagegen ist uns Merck im Werte seiner Wissenschaftlichkeit immer nur gestiegen und kann als Kenner, Forscher und Kritiker der Kunst gar nicht überschätzt werden. Leider gehörte er als einer der besten Kunsthistoriker zu jenen Unseligen, die mit ihrem Engel ringen, ehe er sie **nicht** segnet. Auch Fiorillo verdiente höhere Würdigung. Wer wußte damals den Wert dieses Autodidakten ganz zu schätzen! Meyer, der neue Pausanias, Goethes Ideal, der seinen Zeitgenossen zeigen sollte, „wie eine Kunstgeschichte aus den Trümmern gleichsam wie ein Phönix aus einem Aschenhaufen aufsteigt", er, der Weimarer Homeride, ist, wie ich zeigte, einer der besten Ahnen unserer Kunstwissenschaft.

Im wesentlichen hätten sich also die beiden Wertkurven von damals und von heute nicht verändert, wenn wir nicht noch eine Korrektur nachzutragen hätten, die schon lange vor Winckelmann den Höhenzug ansetzt. Christ wurde zwar immer als der erste academische Archäologe, als der erste „Kenner und Mitarbeiter der Kunst" gepriesen, aber als der erste wissenschaftliche Kunsthistoriker seiner Zeit galt er nie. Und doch ist er der Stammvater deutscher Kunstgeschichte. Wenn auch zuzugeben ist, daß die Kunstgeschichte Winckelmanns mit der Christs nicht wesensverwandt war, weil diese mehr der Kunst, jene mehr der Geschichte verpflichtet blieb, weil Christ analytisch, Winckelmann meist synthetisch schloß. Das unerhört Neue in Christens Denkart und Methode, die bei aller zeitlichen Gebundenheit doch schon die wichtigsten wissenschaftlichen Fragen zu beantworten versuchte, das Frühreife seiner Bestrebungen, Grundlage, Ordnung und Gesetz in das Chaos deutscher Kunsthistorie zu bringen, dies alles hob ihn über seine ganze Zeit hinaus. Ich hoffe, den Beweis erbracht zu haben, daß wir hier mit Recht einen eigenen Standpunkt behaupten und daß wir, wie für Winckelmann auch, eine neue Begründung dieser Wertung zur Geltung bringen dürfen.

Wenn wir uns nun erinnern, daß von so verschiedenen Seiten her jene Kunsthistorie betrieben wurde, daß Gelehrte, Hofmeister, Philologen, Kupferstecher, Maler, Galleriebeamte, Dichter und Vielschreiber diese Bücher und Büchlein schrieben, verstehen wir auch, wie sich erst langsam jener selbständige Beruf bilden konnte, dessen erste Vertreter Winckelmann, Rumohr, Boisserée und Waagen waren. Insofern jeder Autor selbst sein eigener, idealer Leser ist, ergaben Form und Absicht

aller Schriften über Künstler und Kunst auch die Art und Zahl des Publikums: Polyhistorie und Museographie sammelten für den curieus Gebildeten das Typische und Rare des Natur- und Kunstreiches. Enzyclopaedie und Academiewesen lehrten den Adeligen und Reichen das Wesentliche, Nötige für die Welt- und Lebensreise. Die Kunsthistorie wollte für Patrioten, Kunst- und Geschichtsfreunde wissenschaftlich die Künstlerleben und Kunstschulen überblicken und für Staat, Landschaft, Stadt oder Person gemeinnützig machen. Die Kunstgeschichte erforschte den Welt- und Völkergang der Kunst selbst, Wandel und Gesetzlichkeit, Mittel und Ziele der Stile für den Kenner, für den Historiker und Philosophen der Kunst. Und für die Wissenschaft der Fachleute wollte die Kunstforschung in Klein- und Feinarbeit Nachrichten und Ergänzungen liefern.

Das Neue, das Wesentliche dieser verschiedenen Forschungsstadien wird jeweils auch im sozialen Faktor offenbar. Das Feudalistische jener bildungsstolzen Standesepoche steht deutlich jenem aufklärend Weltbürgerlichen der Humanitätsepoche gegenüber, so daß man auch hier von einer Säcularisation der Geschichte sprechen könnte, wenn man den Schritt vom Adeligen zum Gelehrten, vom Schlagwort zur Genese, vom Superlativ (Das Berühmteste, Wichtigste, Schönste...) zum Positiv (Das Gleichwertige...) so nennen dürfte. Herders geistreiche Behauptung, daß die Geschichte der Menschheit, daß das Nacheinander ihrer Entwicklungstypen auch in der Gegenwart noch im Nebeneinander der verschiedenen Völker und Menschen existiere, ließe sich für Damals wie für Heute auf die Geschichte der Kunstwissenschaft anwenden. Die Vermutung, daß sich die kunsthistorische Forschung, besonders in der Nähe der Gallerien und Höfe, geographisch begünstigt oder politisch gehemmt erweisen lasse, findet sich nicht bestätigt. Der zersplitterte Reichtum deutschen Lebens wird gerade in den Geisteswissenschaften deutlich, wo sich der Einzelne ungestört überlassen blieb und wo, zumal in der historischen Disciplin, das zu ahnen war, was im öffentlichen Leben vermißt, ersehnt oder verachtet wurde: die Nation.

Anmerkungen und Literaturnachweis.

Einleitung.

[1]) Die Einrichtung in dem Kunstseminarium der Kgl. Preußischen Academie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin, „vierteljährig ein Kunstgemählde als ein Thema eines Kunstexaminis aufzustellen und in demselben das Gute zur Nachfolge, das annoch darein fehlende aber zur Warnung jedermänniglich vor Augen zu legen", bezeugen „Zwo academische Reden..." von Samuel Theodor Gericken Acad. Directore und Professore, Cölln an der Spree 1705, die auch für die Kunstlehre jener Zeit bezeichnend sind.

[2]) Noch Ludwig Richter findet in seines Vaters bunt zusammengewürfelter Bibliothek, die dieser nie las, aber als zu einer Kunstwerkstatt gehörig ihres stattlichen Aussehens wegen liebte: Mengs, Hagedorn, de Piles, Descamps, Geßner, Winckelmann, Sulzer, Fueßli, Bibl. d. sch. Wissensch. u. a. Vgl. Lebenserinnerungen eines deutschen Malers von Ludwig Richter 1890 S. 56.

Selbst dem Autonomen Carstens ging durch Kröker, Webb, Dubos, de Piles eine neue Welt auf.

Vgl. Beschreibung der Kaiserl. Königl. Akademie der bildenden Künste von Anton Weinkopf, Secretariatsadjunkten. Wien 1783 „Vom Büchervorrathe".

[3]) Mannlich baute sogar in der Gallerie auf dem Karlsberge bei Zweibrücken „einen kleinen reich ausgestatteten Pavillon mit einer anstoßenden Bibliothek kunstgeschichtlicher Werke". Ein deutscher Maler und Hofmann. Lebenserinnerungen des Joh. Christian v. Mannlich. Berlin 1910 S. 374.

Vgl. Classe XI. Salon d'Estampes Dresden: tous les livres de l'art. Heineken, Idée générale d'une collection d'Estampes. 1771 S. 516.

[4]) Typisch ist die Klage im Jahresberichte (1787) der Stadtakademie Augsburg. Vgl. Welisch, Augsburger Maler im 18. Jahrhdt. 1901 S. 119.

[5]) Der Osnabrücker Patriarch betont als „Hauptfehler unserer heutigen Erziehung, daß wir unsere Jugend früher zur Wissenschaft als zur Kunst anführten". Vielleicht gilt das noch heute? Vgl. Patriotische Phantasien von Justus Möser, IV. Th. 1787 Frankfurt Lpg.

[6]) Das deutsche Kunstinteresse charakterisiert Klotz: „editis in Germania a Winckelmanno et Hagedornio doctissimis de artibus liberalibus libris nemo est, qui non de coloribus, de umbra et lumine loquatur, Apellis, Polygnoti, Raphaelis, Pussini nomina iactet, atque severa fronte de clarissimis toto orbe tabulis pictis sententiam recitet." Vgl. Caroli Alphonsi du Fresnoy et Franc. Mariae Marsy de pictura carmina elegantissima iterum edidit. Lps. 1770.

[7]) Statistik der „Kunsthistorie" der Jahre 1769, 1770, 1771 auf Grund der Leipziger Meßkataloge. Vgl. Historisches Journal von Mitgl. d. Kgl. Histor. Inst. zu Göttingen. ed. J. Chr. Gatterer I. 1773 S. 266 f.

Vgl. G. Schwetschke, Codex nundiarius Germaniae literatae bisecularis (1564—1765) Halle 1850, (1766—1846) Halle 1877.

[8]) F. Meinecke, Weltbürgertum und Nationalstaat 1911 S. 52/53.

„Und nun war das Deutschland des vorigen Jahrhunderts zersplittert in Besonderheiten mannigfacher Art; kein Paris und kein London, ganz verschiedene Mittelpunkte, Berlin, Dresden und Wien, die Seestädte, dann Landstädte mittlerer Größe, in denen allenthalben ein geistiges Leben von provincialer Eigenart pulsierte." Vgl. Dilthey, Das 18. Jahrhundert und die geschichtliche Welt, in Deutsche Rundschau, Bd. 108. 1901 S. 363. Vgl. W. Wenck, Deutschland vor hundert Jahren. Lpg. 1887 S. 60.

Kapitel I.

[1]) J. v. Schlosser, Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Lpg. 1908.

[2]) Val. Scherer, Deutsche Museen. Jena 1913.

[3]) H. Tietze, Die Methode der Kunstgeschichte. Lpg. 1913 S. 283/84.

[4]) D. B. M. D., Unvorgreiffliches Bedenken von Kunst und Naturalien-kammern. Kiel 1674.

[5]) Museum Museorum oder vollständige Schau-Bühne aller Materialien und Specereyen... von D. Michael Bernhard Valentini, Darmstadt, Leib- u. Hof Medico, der Artzney u. natürl. Wiss. Prof. ord. zu Giessen, auch verschiedener Curiosen Acad. in Teutschland und Italien Collega. Frankfurt a. M. 1704 f.

[6]) (Jenckelius) Museographia oder Anleitung zum rechten Begriff u. nützlicher Anlegung der Museorum oder Raritäten-Kammern... von C. F. Neickelio. auf Verlangen vermehret von D. Joh. Kanold. Lpg. 1737.

[7]) Aus der Masse der Reisebücher lösen sich die „artistischen Reisen" der Bernoulli, Goethe, Gercken, Keyßler, Loën, Nicolai, Volkmann, Willebrand u. a. Über die Reiseliteratur vgl. Stuck, Beckmann, Graeße u. a.

[8]) Fr. C. Gottlob Hirsching, Nachrichten von sehenswürdigen Gemälde- und Kupferstich Slgen, Münz-Gemmen-Kunst u. Naturaliencabinetten ... in Deutschland, nach alphabetischer Ordnung der Städte I/VI. Erlangen 1786/92.

[9]) J. S. Halle(n)s, Werkstücke der heutigen Künste oder die neue Kunsthistorie, I/VIII. Lpg. 1761 f.

P. N. Sprengel, Handwerke und Künste in Tabellen mit Kupfern, Berlin 1767. — Bearbeitung der Erdarten fortgesetzt von C. L. Hartwig, 10. Slg. Berlin 1773.

[10]) Karl Donsbach, Zur Geschichte der Erziehung des Adels im 17. Jdt. Progr. Gymnas. zu Prüm Nr. 481. 1898 S. 34/40.

Man beachte die höfische Kunsterziehung, vgl. Leibnitz, Projet de l'Education d'un prince, für den preußischen und sächsischen Kurprinzen, vgl. Guhrauer, II 1842 S. 360, vgl. Kvačala, Z. f. G. d. Erz u. d. Unt. IV 1914 S. 79, vgl. Le Plat, Introduction abrégée à la connaissance de la peinture par les noms et manières, les differentes goûts de tous les peintres anciens et modernes... für Kurfürst August III. im Kupferstichcabinett Dresden, vgl. Justi, Winckelmann I 1898 S. 235, vgl. Graf Tessin, Briefe an einen jungen Prinzen von einem alten Manne. Aus dem Schwed. übersetzet, Lpg. 1754, für den schwedischen Kronprinzen.

[11]) J. H. Zedler, Großes vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Kuenste... Halle, Leipzig 1732 f. Das angesehenste Werk (besonders Hallescher Gelehrter) hat unter dem Schlagwort „Mahlerkunst" die vielgepredigte Methode der Definition-Division-Demonstration. Es folgen sich: Worterklärung, Geschichte der Malerei-Stücke, Genera, Malarten, Vorrang der Malerei, Schriften darüber, Allegorie, Technisch-Theoretisches (1739).

[12]) Albert Dresdner, Die Kunstkritik. Ihre Entstehung und Theorie. I. Die Entstehung der Kunstkritik. München 1915 S. 300 Anm.

[13]) J. F. Christ, Anzeige und Auslegung Der Monogrammatum... Lpg. 1747 S. 22/23.

[14]) J. von Schlosser, Die Kunst- und Wunderkammern, S. 118/19.

[15]) A. D. B. Bd. 37.

[16]) Die Behauptung, Hagedorn sei der Verfasser der Kernhistorie, bleibt doch nur Behauptung. Etwas so Schlechtes hätte sich der junge, belesene Legationsrat nie erlaubt. Vgl. Mag. d. sächs. Gesch. V 1788 S. 157.

[17]) Wie es dem Herrn Professor Christ, bey mündlicher Unterredung hierinnen seine Gedancken uns zu eröffnen gefallen hat. Vgl. Kernhistorie 1749 S. 90. — Edm. Dörffel, J. F. Christ... 1878 S. 85/86.

Kapitel II.

[1]) Quod fuit omnibus, hoc Germania sola carebat:
Et voluit patriam, dicere nemo suam.
Lobgedicht des Sal. Albinus Curiensis Salius auf Quadt.

[2]) C. B. Stark, Systematik und Geschichte der Archäologie der Kunst. Lpg. 1880 S. 151 f.

[3]) E. Wiepen, Neues über die Lebensverhältnisse des Geographen Matthias Quad von Kinckelbach. Ein Beitrag zur Niederrheinischen Gelehrten- und Kunstgeschichte. Beitr. z. Gesch. d. Niederrheins Bd. 20. 1906 S. 62/122. — A. D. B. Bd. 27. 1888 S. 1/2. — Hartzheim, Bibl. Colon. 1747 S. 243.

[4]) Seybold, Deutsches Museum, II 1778 S. 44 f.

[5]) Merlo, Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit, hrg. Firmenich-Richartz, 1895 S. 688/700. — A. Birlinger, Monatsschr. f. d. Gesch. Westdeutschlands Bd. VII. — H. W. Singer, Versuch einer Dürer-Bibliographie, Straßburg 1903 S. 27.

[6]) Teutscher Nation Herligkeitt. Ein ausfuhrliche Beschreibung des gegenwärtigen alten und uhralten Standes Germaniae nämlich ihr erstes Aufkommen Zunemmen und jetzige Gelegenheit... item etlicher fuhrnehmer Personen... Herkommen Leben und Abschiedt... alles in richtiger Ordnung beschrieben und an Tag geben durch Matthis Quadt von Kinckelbach. Cölln 1609. Wackenroder benutzte in Fiorillos Wohnung zu Göttingen besonders Quadens Buch. Auf den Zusammenhang dieser beiden Gefühlswelten ist noch nie geachtet worden. J. D. Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden, IV 1820 S. 83 f.
Vgl. Geographia Politica sive Historia Geographica... authore P. Henrico Scherer societatis Jesu. Monachii Anno 1703. S. 396 f. Germani insignes Pictores, Sculptores et Calcographi.

[7]) „Von den berumbsten Kunstnern sonderlich aber Maelern und Kupfferschneidern Teutscher Nation." Quaden, 1609 S. 25 f.

[8]) „In summa mit Kunſtnern in allen Faculteten iſt Teutſchland alſo ſtoffiert, gleich obs ein groſſe ſchul des Apellis, Phydie, Praxitelis, ja Minerve der Göttin ſelbs were, und ſonderlich Hollant, alſo daß wan nur den zehenten Theil deren ſo es wirdig recensiren ſolte, man ein beſonder Volumen darzu haben muſte." Quaden S. 433. Fiorillo, Kleine Schriften artiſtiſchen Inhalts, II 1806 S. 349/50.

[9]) Teutſche Academie der Edlen Bau-Bild- und Mahlerey-Künſte: darinn enthalten Ein gründlicher Unterricht, von dieſer dreyer Künſte Eigenſchaft, Lehr-ſätzen und Geheimniſſen... auf inſtändiges Erinnern hoher und vornehmer Perſonen... neben Aller Egyptiſchen, Griechiſchen, Römiſchen, Italieniſchen, Hoch und Nieder-Teutſchen, auch anderer Alten und Neuen Virtuosen, Leben und fürnehmſten Kunſt-Werken beſchrieben... durch Joachim von Sandrart auf Stockau Hoch-Fürſtl. Pfalz-Neuburgiſchen Raht. II Bde. Nürnberg 1675, 1679. Vgl. Sandrarts Teutſche Academie kritiſch geſichtet von J. L. Sponſel, Dresden 1896. — Stark a. a. O. S. 154/55.

[10]) Teutſche Akademie der Bau-Bildhauer- und Malerkunſt von Joachim von Sandrart auf Stockau. Bey dieſer neuen Ausgabe verändert, in eine beſſere Ordnung gebracht und durchgehends verbeſſert von J. J. Volkmann. Dr. I/VIII Nürnberg 1768/75. Man beachte, daß faſt alle Kritiken gegen die Volkmannſche Verſtümmelung des Werkes vorgingen.

[11]) Rubens an Franc. Junius über deſſen Werk „de Pictura Veterum", Antwerpen, 1. Auguſt 1637. Vgl. E. Guhl, Künſtlerbriefe, II S. 187.

[12]) J. Fr. Chriſt. Sein Leben und ſeine Schriften, ein Beitrag zur Gelehrtengeſchichte des 18. Jahrhunderts, von Edm. Dörffel, Lpg.1878. Vgl. Carl Juſti, Winckelmann und ſeine Zeitgenoſſen, I. Lpg. 1898 S. 344/50. — Chriſts edlen Kopf zeigt ein Stich von Meil in: Friderici Platneri, Lanx Satura, Altenburgi 1758.

[13]) Seine Collegheſte über alte und neuere Kunſt, die meiſt für junge Adelige zur Benutzung auf Reiſen vervielfältigt waren, wurden wider den Willen des Autors gedruckt und ausgebeutet. So entſtand auch: J. F. Chriſt, Abhandlungen über die Litteratur und Kunſtwerke vornehmlich des Alterthums durchgeſehen und mit Anmerkungen begleitet von Joh. Karl Zeune, Lpg. 1776.

[14]) „auch deshalb müſſen Gelehrte mit den Bildern wohl bekannt ſein, weil würcklich die gemeine Schrifft der Buchſtaben in allen Arten der Lehre ſich allein nicht wohl behelffen kan, ſondern immer die alte Bilderſprache miteinmengen muß." Monogr. 1747.

[15]) Klotz, Dialogus inter Burmannium et Christium. Mores Eruditorum, 1760 S. 57 f.

[16]) Die Adresse der fränkischen Acta Erudita et Curiosa: der Hoch-Fürstl. Sachsen-Coburg-Meinungische Hof-Medicus Herr Doctor Ernst Friederich Justin Heimreich in Coburg mag auch die sonstige Mitarbeit Christens erklären.

[17]) „Wie man denn unter der Güte seiner Sachen nach der Zeit, wenn und zu was Ende sie gemacht, einen großen Unterschied machen muß." Acta Erud. et Cur. 1726 S. 346.

[18]) „Dieserwegen nenne ich unter den Teutschen, welche zu Ende des XV. und Anfang des XVI. seculi florirt haben, biß ohngefähr 1580 die Aeltern, ferner bis 1680 die Mittlern, und endlich von dar an biß auf gegenwärtige Zeit die neuern Teutschen Künstler."

[19]) Catalogue d'une grande collection d'Estampes... du feu Mr. Christ, célèbre prof. de l'acad. de Leipsic, 1758. Die methodische Anweisung für Kupferstichsammlungen als Bildungsmittel findet sich schon früher. Vgl. Anleitung wie man die Bildnisse berühmter und gelehrter Männer mit Nutzen sammeln und denen dagegen gemachten Einwendungen gründlich begegnen soll. Kürzlich entworffen von M. Sigmund Jacob Apin, Nürnberg 1728.

[20]) Dörffels Behauptung, der zweite Teil der erwähnten Kernhistorie (1749) stamme fast ganz von ihm, ist nicht erwiesen. Vgl. Kernhistorie I S. 61, II S. 89, 90, 93. — Strodtmann IV 1749 S. 43. Von Christs Hand waren die Fragmente eines Aufsatzes über Entstehung und Betrachtungen der Kupferstichkunst (1460/80), die sich als Manuscript in Hagedorns Nachlaß fanden. Vgl. T. Baden, Briefe über die Kunst von und an Christ. L. v. Hagedorn, Lpg. 1797 S. 149/54.

[21]) „apud eruditos omnes artes bonae consentiunt, apud imperitos omnia pugnant." Conspectus § IV. De consensu bonarum artium certo eruditionis verae quae optimates decet charactere... Hal. Magd. 1726.

[22]) Lange vor Lavater erkannte Christ das physiognomische Problem und plante in der Überzeugung, „daß man aus der Gesichtsbildung jedes Menschen innern Charakter erkenne", ein derartiges Werk: „Auf gleiche Weise hat sich Herr Secret. Christ einmal vorgenommen gehabt, characteres quorundam eruditissimorum hominum morales als ein Specimen von der gleichen Arbeit zu concinniren." (Joh. Leonhard. Blancken, Bildnisse berühmter Künstler, 1725) Fränck. Acta Erud. et Cur. III 1726.

Als eine Probe erſchien auch jener „Anhang zur Recension der Künſtler Portraits in einem kurz gefaßten Entwurf vom Charakter des gelehrten Frauenzimmers Charlotte Catharine Patin als eine Probe gegeben." Fränck. Acta Erud. et Cur. VII 1727 S. 491/501.

[23]) A. D. B. Bd. 10, 1879 S. 10.

[24]) „et particulièrement ceux dont cette gallerie (Salzdalen) renferme quelques pièces exquises." Harms, Tables... Vorwort.

[25]) „executées sur le plan donné par Richardson, le père, dans ses Traités de Peinture." Vgl. Hagedorn, Lettre à un amateur. 1755 S. 80 h.

[26]) Die Kolonnenfolge war: maitre-Disciple de-naquit à-a excellé en-a demeuré à-mourit en-C. v. M.-Sand.-Felib.-Houb.-Weyer.-Piles.-Acad.-Abced.-Vasari-Ridolfi-Doppel.

[27]) Moritz Stübel, Chriſtian Ludwig von Hagedorn. Lpg. 1912.

[28]) Torkel Baden, Briefe von und an C. L. v. Hagedorn, 1797 S. 103/07.

[29]) Briefe von Harms. Vgl. Torkel Baden, S. 170/200.

[30]) Torkel Baden, Braunſchweig 28. Auguſt 1744.

[31]) C. L. v. Hagedorn, Betrachtungen über die Mahlerey. Lpg. 1762 S. 213.

[32]) Torkel Baden, Wolfenbüttel, 20. November 1744.

[33]) Das Manuſcript von Harms' neuer Auflage war im Beſitz des Marquis de Boyer d'Argenſon in Paris. Vgl. Bibl. d. ſch. W. u. d. fr. K. IX S. 5/6. — v. Murr, Bibl. de Peinture... 1770, I S. 35.

[34]) Nicolai an Hagedorn, 1758. Vgl. Torkel Baden, S. 750/51.

[35]) A. D. B. Bd. 16, 1882 S. 326/7. — Heineken ſtellt Knorr geradezu als einen Kunſtfälſcher dar. Vgl. Nachr. 1768, I S. 277.

[36]) Briefe die neueſte Literatur betreffend, VI, 1762, Brief 114. — N. Bibl. d. ſch. W. u. d. fr. K. XX, 1777 S. 236/8.

[37]) „weil die meinſten Künſtlerſchriften Italiäniſch, Niederländiſch und Franzöſiſch gedruckt und nicht mehr zu haben ſind."

[38]) Jöcher verzeichnet eine 1772 gedruckte Ehrenrettung Knorrs.

[39]) Alb. Dureri opera omnia nach der Silberradiſchen Sammlung. Vgl. Meuſel VII S. 143.

[40]) (G. W. Knorr.) Hiſtoriſche Künſtler Beluſtigung oder etliche Geſpräche im Reiche der Todten, zwiſchen den beeden wohlbekannten Künſtlern Albrecht Dürer und Raphael de Urbino... nebſt ihren Porträten. 1. Stück, Nürnberg 1738.

[41]) A. D. B. Bd. 8, 1878 S. 258/59.

[42]) J. C. Fueßli, Geſchichte der beſten Künſtler in der Schweiz, III, 1770 S. 179/84.

[43]) F. Pellegr. Ant. Orlandi, Abecedario pittorico, o sia serie degli nomini i più illustri in pittura, scultura ed architettura, Bologna 1704. corr. e notabilmente di nuove notizie accresciuto da P. Guarienti, Venezia 1753, 1761. — Schon Harms hatte vergeblich auf eine Ausgabe des Abecedario Commission gegeben und endlich mit Unkosten und Mühe einen Auszug von der alten Edition erhalten. Er plante eine vermehrte Neuauflage, was dann J. R. Fueßli „von Artikul zu Artikul" tat.

[44]) Johann Heinrich Fueßli, als Privatmann, Schriftsteller und Gelehrter. Freier Auszug aus dem Manuscripte seines Biographen Wilhelm Fueßli. Neujahrsblatt hrg. v. d. Stadtbibliothek in Zürich auf das Jahr 1900. — Vgl. ebenda S. 7: „Wie viel werden wir am Lexicon verbessern, wenn ich mich einst mit Ihnen unterreden kann, wie unsere Quellen, Vasari, Malvasia, Baglione etc. die Wahrheit oft einem witzigen Einfall oder einer Lobrede geopfert."

[45]) Verzeichniß der in deutscher Sprache verfaßten Realwörterbücher über Wissenschaften und Künste, XXVIII Wörterbücher zur Kunsthistorie, Journal von und für Deutschland, 12. St. 1791. — Beachte die oft an der Grenze lexikaler Arbeit stehenden Artikel über die Malerschulen, wie sie unter Künstlernamen geordnet der Theorie oder der Graphik zuneigten. Vgl. des Ritters Anton Raphael Mengs hinterlassene Werke..., herausgegeben von C. F. Prange, Halle 1786 Bd. 1 S. 229/58. — Huber, Notices générales des Gravures divisés par nations et des peintres rangés par écoles... Dresde Lpg. 1787 S. 281 f.

[46]) Teutsches Künstlerlexicon oder Verzeichnis der jetztlebenden teutschen Künstler nebst einem Verzeichnis sehenswürdiger Bibliotheken, Kunst, Münz- und Naturaliencabinette in Teutschland verfertiget von J. G. Meusel, Lemgo, I 1778, II 1789, 1808/14. Meusels Handexemplar ist in der Gallerie zu Kassel.

[47]) Man beachte auch das Anekdotische, das wie in Frankreich und England zur Geltung kam. Vgl. Originalzüge aus dem Leben merkwürdiger Künstler. Lpg. 1797. — Beiträge zu Künstlerbiographieen gesammlet von Christian Carl Oswald, Lpg. 1800.

[48]) Guibals Schrift über Poussin war eine Festrede, und Schriften wie die von J. C. Fueßli über Rugendas und Kupezki rechne ich zur zeitgenössischen Kunst.

[49]) H. W. Singer, Versuch einer Dürer-Bibliographie, Straßburg 1903. — v. Blankenburg, litterarische Zusätze... I 1796 S. 339a.

[50]) H. Tietze, Die Methode der Kunstgeschichte, 1913 S. 74. — J. von Schlosser, K. J. d. K. K. Z. K., IV 1910. — G. Lüdtke, Gothisch im 18. und 19. Jahrhundert, Z. f. d. Wfschg. IV, 1903 S. 133 f. — C. v. Klenze, The growth of interest in the early Jtalian masters, Modern Philology, Oct. 1906. — Derf., The gothic Revival in England and Germany, Publications of the modern Language Association of America, n. s. XIII Nr. 4, Dec. 1905. — Derf., The interpretation of Italy during the last two centuries, The decennial publ. sec. ser. XVII. Chicago 1907.

[51]) In den Galleriekatalogen, deren Geschichte für das 17. und 18. Jdt. einmal eigene Behandlung verdiente, läßt sich nicht, wie zu vermuten wäre, der Wandel der kunstgeschichtlichen Forschung aufweisen. Das Rhetorische (Prenner-Wien), das Poetische (Kreuchauff-Leipzig), das Notdürftige (Österreich-Potsdam) überwiegt zu sehr und es fehlt jede darstellende Analyse der Kunstwerke. Eine Bibliographie der Galleriekataloge, wie sie teilweise von Heineken, Murr, Weigel u. a. versucht wurde, wie sie jetzt für Berlin von V. Scherer begonnen ist, wäre jedenfalls museographisch wichtig genug. Schlosser, Frimmel, Murray u. a. haben bedeutende Vorarbeiten geleistet. Vgl. D. Murray, Museums, their History and their Use, Glasgow 1904. — V. Scherer, Museumskunde 1915 Heft 1 f.

[52]) J. H. W. Tischbein an Merck, 2. April 1782. Vgl. K. Wagner, Briefe an J. H. Merck... Darmstadt 1835 S. 327.

[53]) Über die Sammlung des Baron Brabeck auf Söder vgl. Söder, von Ramdohr, 1792. — Söder, par S. S. Roland, 1797, deutsch von Horstig, 1799. — Söder, ein mahlerisches Gedicht von H. G. Cludius, Hildesheim 1805. — Z. f. d. eleg. Welt 1801, 1802. — Caroline, hrg. E. Schmidt, II 1913 S. 9/13. — Brabeck war wohl auch der Verfasser des Aufsatzes über das chalcographische Institut zu Dessau: Vue sur l'état des arts en Allemagne et sur l'institut établi à Dessau, 1796. Vgl. A. f. d. z. K., hrg. R. Naumann, X 1864 S. 75 f. — Die Sammlung des Grafen Brabeck wurde durch den Buchhändler C. Rümpler in Hannover 1859 versteigert: Catalogue de la célèbre collection de tableaux de feu Mr. le Comte de Brabeck... a Söder, Hannover 1859.

[54]) Vgl. Justi, Lichtwark, Stzrygowsky, Potpeschnigg u. a.

Kapitel III.

[1]) „Dieses savant, dieses artiste, sodann aber das artist virtuoso Shaftesburys und endlich die Weise, wie Winckelmann das Wort

Kunst ausspricht: Das sind die Merkzeichen des Weges, welcher von dem ästhetischen Denken zu einem volleren Verständnis des Kunstwerkes genommen worden ist." K. H. v. Stein, Die Entstehung der neueren Ästhetik, 1886 S. 73.

[2]) Paul E. Geiger, Das Wort Geschichte und seine Zusammensetzungen, Diss. Freiburg 1908 S. 57 f. Vgl. Hans Tietze, a. a. O. 1913 S. 39.

[3]) Breslauische Sammlungen der Natur und Kunst. I. Slg. von Natur und Kunst wie auch hierzu gehörigen Kunst- und Litteratur-Geschichten so sich in Schlesien und anderen Ländern begeben, Breslau 1718.

[4]) Jablonski, Allgem. Lexicon der Kunst und Wissenschaft, Lpg. 1721 S. 241.

[5]) D. A. Kemmerichs, Neu eröffnete Academie der Wissenschaften, I 1717 S. 421.

[6]) J. G. Sulzer, Kurzer Begriff aller Wissenschaften, worinn die natürliche Verbindung aller Theile der Gelehrtheit gezeiget, auch ein jedes ins besondere nach seinem Innhalt, Nutzen und Vollkommenheit kürzlich beschrieben wird, Lpg. 1745 § 30 S. 24. — Sulzers Begriff der Kunsthistorie lautet: „Die Historie der Künste erzehlt, was vor Künste der menschliche Fleiß erfunden, wie weit man es darin gebracht, wodurch sie angewachsen oder in Verfall gekommen. Sie begreift alle Handwerke, Fabriken, Handlungen, rare Kunst-Stücke u. d. Anzeigung der Oerter, wo sie am meisten blühen. Derowegen hat es mit ihrem Nutzen eben die Beschaffenheit, wie mit der Gelehrten-Historie. Sie ist noch ziemlich unvollkommen, doch hat man auch schon Bücher, welche so wohl alle Künste überhaupt, als dergleichen, welche eine ins besondere beschreiben, am meisten von der Mahlerey."

[7]) J. v. Schlosser, L. Ghibertis Denkwürdigkeiten, K. J. d. K. K. Z. K. IV 1910.

[8]) H. Tietze, a. a. O. Kap. I § 4 chronologische Einteilung.

[9]) Ad. Philippi, Begriff der Renaissance. Daten zu seiner Geschichte, 1912. Vgl. K. Burdach, Sinn und Ursprung der Worte Renaissance und Reformation, Stzb. d. K. Pr. Ak. d. Wiss. XXXII 1910.

[10]) Gegen die Cimabuetheorie vgl. T. Merkur II 1779 S. 250/73. — Rumohr, Ital. Forsch. I 1827 S. 335 f.

[11]) J. H. Winckelmann, Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst, Dresden 1755. Vgl. über Wert und Absicht seiner ersten Schrift: Briefe, hrg. Meszléni, I 1913 S. 88.

[12]) F. Günther, Die Wissenschaft vom Menschen, Gotha 1906 S. 191. — E. Bernheim, Lehrbuch der historischen Methode, Lpg. 1903.

[13]) W. Dilthey, Das 18. Jahrhundert und die geschichtliche Welt, Deutsche Rundschau 1901 S. 241 f., 350 f.

[14]) R. Fester, Die Saecularisation der Historie, Lpg. 1909. — Derf., Rousseau und die deutsche Geschichtsphilosophie, Lpg. 1890.

Vgl. J. Goldfriedrich, Die historische Ideenlehre in Deutschland, Berlin 1902. — E. Fueter, Geschichte der neueren Historiographie, 1911.

[15]) Herder über das Preisideal seiner Zeit: „So weiten Blick umher — so weit umher so ferne voraus spielend — welche Zeit konnte das? Also — so sprechen unsere Staats- Handels- und Kunstgeschichten." Vgl. Auch eine Philosophie... 1774.

[16]) J. H. Winckelmann, Geschichte der Kunst des Alterthums, Dresden 1774, Vorrede S. IX/X: „Die Geschichte der Kunst soll den Ursprung, das Wachsthum, die Veränderung und den Fall derselben, nebst dem verschiedenen Stile der Völker, Zeiten und Künstler, lehren, und dieses aus den übrig gebliebenen Werken des Alterthums, so viel möglich ist, beweisen."

[17]) „Die Welt ist überhaupt mit Büchern angefüllt, aber in das Wesen der Kunst hat sich fast niemand hineingewaget." Winckelmann an Herz, 1756.

[18]) „Er schließt immer von den Werken der Kunst auf die Menschen und von diesen letztern auf jene." (Fueßli über Winckelmann.) Vgl. H. H. Fueßli, Sendschreiben an den Uebersetzer von Webbs Versuche über die Mahlerey, 1771. — Beachte, wie durch Lavaters Physiognomik für jede Kunst eine Art von Einfühlung gewonnen wird. Das Material dazu wird aus der Kunstgeschichte gewählt. Vgl. Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe von Johann Caspar Lavater, vier Versuche, Leipzig, Winterthur, 1775/8. — F. O. Pestalozzi, Johann Caspar Lavaters Beziehungen zur Kunst und den Künstlern, Neujahrsblatt CXXVIII, Zürich 1915. — E. v. d. Hellen, Goethes Anteil an Lavaters Physiognomischen Fragmenten, Frankfurt 1888.

[19]) Wie sehr Winckelmann bei allem Subjektivismus seiner künstlerischen Natur zur Objektivität einer kritischen Ästhetik neigte, erwies seine Forderung, es solle die Beschreibung einer Statue die Ursache ihrer Schönheit beweisen und das Besondere in dem Stile der Kunst

angeben. Vgl. B. Kryſtal, Wie iſt Kunſtgeſchichte als Wiſſenſchaft möglich? Halle 1910 S. 56.

[20]) Winckelmann kannte beinahe alle neueren und neuſten Schriften über Kunſt und Künſtler. Dies hätten ſeine offenbar verlorenen „Gedanken über die Königliche Galerie" bewieſen, die er 1753 zu Dresden für den Grafen Bünau geſchrieben hatte. Neuerdings iſt in der Mappe Fernows eine fragmentariſche Abſchrift wiedergefunden worden. Vgl. Z. f. b. K. NF. XXIX, 1918 H. 2/3. — M. Kronenberg, Geſchichte des deutſchen Idealismus, München 1909 I S. 303/18. — W. Fränzel, Geſchichte des Überſetzens, 1914 S. 101/2.

[21]) A. E. Berger, Der junge Herder und Winckelmann, Feſtgabe... dargebr. von Ph. Strauch, A. E. Berger, Fr. Saran, Halle 1913. — Ad. Schöll, Herders Verdienſt um Würdigung der Antike und der bildenden Kunſt, Weimariſches Herderalbum, 1845 S. 195 f. — H. Hettner, Geſchichte der deutſchen Literatur im 18. Jahrhundert, II 1913 S. 357.

[22]) Wir verdanken es dem Dresdener Forſcher Moritz Stübel, daß uns Hagedorn wieder menſchlich ſo nahe gekommen iſt. Ich betone den Wert ſeines Buches (Chriſtian Ludwig von Hagedorn. Ein Diplomat und Sammler des 18. Jhdts., Lpg. 1912) abſichtlich gegenüber einer gehäſſigen Wiener Kritik, die den Wert dieſer Forſchung gar nicht erkannt hat. Stübels Buch iſt (wie ſeine Bücher über Thiele und Chodowiecky) ein wertvolles Nachſchlagewerk für die Kunſtgeſchichte des 18. Jhdts.

[23]) Ch. L. v. Hagedorn, Betrachtungen über die Mahlerey, 2 Bde. Dresden 1762.

[24]) Helene Stöcker, Zur Kunſtanſchauung des 18. Jhdts. von Winckelmann bis Wackenroder, Paläſtra XXVI, Berlin 1904. Dieſe ganz unreife Arbeit benutzt beſonders Vollbehrs Forſchungen. Vgl. C. Vollbehr, Goethe und die bildende Kunſt, Leipzig 1895. — Derſ., Das Verlangen nach einer neuen deutſchen Kunſt, ein Vermächtnis des 18. Jhdts., Jena 1901.

[25]) Lettre à un amateur de la peinture avec des Eclaircissements historiques sur un Cabinet et les auteurs des tableaux qui le composent. A Dresde, 1755.

[26]) (J. G. Hamann.) Leſer und Kunſtrichter nach perſpectiviſchem Unebenmaße, 1762. Vgl. Roth, III, 1822 S. 154, Brief an Lindner, 29. Mai 1762. — H. Unger, Hamann I, 1911, Cap. 27 S. 370/5.

[27]) Man vergleiche das Kapitel über Fiorillo.

[28]) Abfällig beurteilt von Sulpiz Boisserée und von Goethe. Vgl. Sulpiz Boisserée, II, Stuttgart 1862 S. 158. — Goethe-Jahrbuch III, 1882 S. 231/32. Günstig beurteilt von H. Meyer. Vgl. Allg. Lit. Ztg. I Nr. 2, 3, 1799. — Fiorillo nennt selbst seine Arbeit „Ein großes aber nur erst angelegtes Mosaikgemälde, in welchem hin und wieder noch viele Steinchen fehlen" und entschuldigt das Unzulängliche, das dem Riesenwerke natürlich sein müßte, damit: „Mir mag das Verdienst bleiben, ein großes Unternehmen gewagt zu haben." Vgl. Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland... III, 1818, Einleitung.

[29]) Lanzi, La Storia pittorica della Italia inferiore etc. compendiata e ridotta a metodo, Firenze 1792. — Storia pittorica della Italia dell' Abate Luigi Lanzi etc., Bassano 1795/6.

[30]) August Wilhelm Schlegel hatte die Manuscripte seines Göttinger Studienfreundes stilistisch durchgesehen und durch Zusätze vermehrt. Caroline führte deshalb 1801 über diese Correcturen mit Schlegel Correspondenz und hatte offenbar mit dem jüngeren Fiorillo, den der alte Vater überleben mußte, zu verhandeln. Vgl. E. Schmidt, Caroline, II, 1913 S. 604. — K. B. Stark, Kunst und Kunstwissenschaft auf deutschen Universitäten, Heidelberg 1873 S. 48.

[31]) Neujahrsblatt der Künstlergesellschaft in Zürich für 1852 enthaltend das Leben des Hofraths H. Meyer von Zürich, N.F. XII. — v. Klenze, Modern Philology, 1906, IV, S. 231 f.

[32]) Kleine Schriften zur Kunst von Heinrich Meyer, hrg. Weizsäcker, D. Lit. Dkle. d. 18. Jdts. 1886, Bd. 25, Verzeichnis seiner Schriften S. LI/CLXV.

[33]) Idee zu einer künftigen Geschichte der Kunst, vgl. Die Horen, 1795 I, 2 S. 29/50. — Beyträge zur Geschichte der neuern bildenden Kunst, vgl. Horen 1795 III, 9, S. 11/29. — Rafaels Werke besonders im Vatikan, vgl. Propylaeen I 1798/99 S. 101 f., 82 f., III 1800 S. 75 f. — Masaccio ebenda III, S. 3 f. — Über die Pläne seiner italienischen Kunstgeschichte, die er mit Goethe zusammen vorbereitete, vgl. Max Hecker, Goethes Briefwechsel mit Heinrich Meyer, I, 1788/97, Schr. d. G. Ges. XXXII, Weimar 1917.

[34]) Entwurf einer Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts, vgl. Winckelmann und sein Jahrhundert, hrg. von Goethe, 1805 S. 161/386. Man beachte in den jeweiligen Capiteln die „Literatur der Kunst".

[35]) Meyers tabellarische Beschreibung ordnete sich folgendermaßen: 1. Ort, Gattung, Material. 2. Gegenstand. 3. Zeit, Stil, Manier, Arbeit. 4. Erfindung, Anordnung. 5. Ausdruck. 6. Falten. 7. Massen. 8. Wirkung von Licht und Schatten. 9. Gegenwärtiger Zustand, Ergänzung. 10. Allegorie. 11. Besondere Anmerkungen. 12. Zeichnung, Colorit.

[36]) J. Strzygowski, Z. f. b. K. L. 1914 H. 1. Vgl. Die Geisteswissenschaften I, 1, 1913.

[37]) (Wackenroder.) Ehrengedächtnis unsers ehrwürdigen Ahnherrn Albrecht Dürers von einem kunstliebenden Klosterbruder. Vgl. Deutschland 7. Stück, Berlin 1796 S. 59/73.

Kapitel IV.

[1]) M. Stübel, C. L. v. Hagedorn, 1912 S. 208.

[2]) Schreiben an Herrn Paul Krause Buchhdl. in Wien Ueber die Beurtheilung der Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen, 1771. Vgl. Augsburger Kunstzeitung II, 1771, 27. St. S. 209/15.

[3]) v. Heineke: Er kan uns beweisen — daß nicht das viele Reisen — die Dummen klüger macht. Vgl. L. A. Unzer, Devisen auf deutsche Gelehrte Dichter und Künstler Aus deutschen Dichtern gezogen, Lemgo 1772.

[4]) J. J. Volkmann, Historisch kritische Nachrichten von Italien, I, 1770.

[5]) „Da ich in den Forschungen der bildenden Künste grau geworden und nun als ein alter ausgedienter Kriegsknecht, meine Waffen bald in den Tempel der Vergessenheit aufhängen werde, so kann es mir niemand verdenken, wenn ich meine Meinung frey heraussage. Dieß ist das Vorrecht des Alters." Vgl. N. B. d. sch. W. u. d. fr. K. XX, 1777 S. 258.

[6]) Idée générale d'une collection complette d'Estampes avec une dissertation de la gravure et sur les premiers livres d'images, A Leipsic et Vienne 1771.

[7]) Dictionnaire des artistes, dont nous avons des estampes... (35. handschriftliche Bände im Kupferstichcabinett Dresden. Bis Diziani geführt). 4 Bde., Lpg. 1778/90.

[8]) „Hierzu aber muß man mehrenteils a posteriori gehen und die Kunstwerke betrachten. Das thun viele Kunstrichter nicht, auch mein lieber Freund Lessing nicht; daher wird seine Abhandlung von der

Mahlerey vielleicht ein vortrefliches Buch für Kunstverständige, für Künstler aber ganz unbrauchbar sein." Nicolai an Hagedorn, vgl. Torkel Baden, a. a. O. S. 272.

[9]) Schedula Diversarum Artium des Mönches Theophilus (Rugerus). Drei Bücher über Malerei Glasmacherkunst und Erzarbeit, von Albert Ilg, Q. f. Kgsch...., hrg. R. Eitelberger von Edelberg, VII, Wien 1874.

[10]) Historische Uebersicht der Versuche die enkaustische Mahlerey der Alten wieder herzustellen. Vgl. Kleine Schriften artistischen Inhalts von Johann Dominicus Fiorillo, Göttingen 1806, II, S. 153 f.

[11]) Ueber das Alter der Oelmahlerey, ebenda, I, S. 227 f.

[12]) Rud. Erich Raspe, A critical Essay on Oil-Painting proving that the art of Painting in Oil was known before the pretend discovery of John and Hubert van Eyck, to which are added Theophilus de arte pingendi Eraclius de artibus Romanorum, and a Review of Farinator lumen animae, London 1781.

[13]) Ich betone das gerade den gewaltsamen Forschungen Rosenthals gegenüber. Vgl. G. Rosenthal, Lessing und die niederländische Malerei, N. Jahrb. f. d. kl. Alt. Gesch. u. d. Lit. u. f. Paed. XXIX, 1912 S. 285 f.

[14]) „Was ihre Künstler getan, wird mich lehren, was die Künstler überhaupt tun sollen." Laokoon, Cap. XXVI. Vgl. Ad. Frey, Die Kunstform des Laokoon, 1905 S. 104 f.

[15]) W. Dilthey, Preuß. Jahrb. XIX 1867 S. 290 f.

[16]) K. Wagner, Briefe an J. H. Merck von Goethe, Herder, Wieland und andern bedeutenden Zeitgenossen, Darmstadt 1835 S. XXXIII/IX, Verzeichnis der gedruckten Schriften. — J. H. Mercks Ausgewählte Schriften zur schönen Literatur und Kunst. Ein Denkmal, hrg. Dr. Adolph Stahr, Oldenburg 1840 S. 118. — Mercks Schriften und Briefwechsel, hrg. K. Wolff, Lpg. 1909, 2 Bde. — G. Zimmermann, J. H. Merck. Seine Umgebung und Zeit. Frankfurt 1871 S. 455/95.

[17]) Mitarbeiter der: T. Merkur, Hess. Beitr. z. Gel. u. Kunst, Deutsch. Museum, Lichtenbergs Magazin, Allg. Deutsch. Encykl., Frankf. gel. Anz. u. a.

[18]) H. Bräuning-Oktavio, J. H. Merck als Mitarbeiter an Wielands Teutschem Merkur in den Jahren 1773/91. Vgl. Arch. f. d. Stud. d. n. Sprachen Bd. 131.

[19]) Briefe über Mahler und Mahlerey an eine Dame. Vgl. Teutscher Merkur 1779 IV.

[20]) Ueber die letzte Gemählde-ausstellung in † † † vgl. Teutscher Merkur 1781. — „Allein um es sehen zu lernen muß man die ganze Litaney der Copien und schlechten Abdrücke durchgegangen haben." Vgl. Einige Bemerkungen wie eine Kupferstichsammlung anzulegen. Teutscher Merkur 1778.

[21]) H. Bräuning-Oktavio, Aus J. H. Mercks Frühzeit. Vgl. Arch. f. d. Stud. d. n. Sprachen Bd. 125, 1910.

[22]) Zur Geschichte der Malerei, noch ungedrucktes Fragment mit Geleitwort von Dr. K. Wagner. Vgl. Gutenberg, Unterhaltungsblatt für Stadt und Land, Darmstadt II, 1843, Nr. 132/6. — Neudruck der Originalhandschrift des Goethemuseums von R. Hering. Vgl. Jahrb. d. freien deutschen Hochstifts, Frankfurt 1906 S. 206 f.

[23]) Brief an Höpfner, 1769/70. Vgl. K. Wolff a. a. O. 1909, II, S. 4/5.

[24]) Eine mahlerische Reise nach Köln, Bensberg und Düsseldorf. Vgl. Teutscher Merkur 1778, III, S. 113/28.

[25]) Ueber einige Gemählde der Düsseldorfer Gallerie. Aus Briefen an Gleim von Heinse. Vgl. Teutscher Merkur 1776 IV S. 3 f., 106 f., 1777 II S. 117 f., III S. 60 f. — J. J. W. Heinse, Briefe aus der Düsseldorfer Gemäldegalerie, 1776/1777. Kritisch herausgegeben und eingeleitet von Arnold Winkler. Leipzig-Wien 1914.

[26]) An den Herausgeber des Teutschen Merkur. Ueber die bei Kunstwerken objektiv gleichgiltige Absicht ihrer Urheber vgl. Teutscher Merkur 1781 III S. 179/85.

[27]) „Allein der tabellarische Geist hat hingegen den individuellen verdrängt." Vgl. Ueber den engherzigen Geist der Deutschen im letzten Jahrzehend, Teutscher Merkur 1779.

[28]) „Wir haben keine Hauptstadt und daher keine Unterstützung, keinen Brennpunkt der Nacheiferung zu erwarten. Unser politisches Interesse ist getheilt, folglich aus das gelehrte u. s. w. Die Wissenschaft wird nur von Leuten getrieben, die nicht Geld und Musse genug haben, nicht von den reichen und vornehmen Classen der Nation." Vgl. Ueber den verachteten Zustand der deutschen Wissenschaft K. Wolff a. a. O. 1909 I S. 268. — „Wir haben höchstens nur Vaterstädte und ein gelehrtes Vaterland, was wir als Bürger oder als Gelehrte lieben. Für die Erhaltung des deutschen Reichssystems stürzt sich bei uns kein Curtius in den Abgrund." Vgl. Möser, Ueber die deutsche Sprache und Literatur. Hrg. Schüddekopf, 1902 S. 7.

[29]) A. D. B. Bd. 7, 1878 S. 27. — Cornelius Gurlitt, Die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts. Ihre Ziele und Thaten. Berlin 1900 S. 157/8. — Herm. Frhr. v. Friesen, Ludwig Tieck, Erinnerungen aus den Jahren 1825/42, Wien 1872, I, S. 140 f. — Firmenich-Richartz, Melchior und Sulpitz Boisserée als Kunstsammler, Jena 1916, I, S. 267. — Pütter-Saalfeld, Versuch einer academischen Gelehrtengeschichte der Georg-Augustus-Universität zu Göttingen (1788/1820). Hannover 1820, III, S. 423/6.

[30]) Drey Reisen nach Italien von C. F. von Rumohr, Lpg. 1832 S. 11/14.

[31]) Schenkung der Kupferstichsammlung Fr. v. Uffenbach mit Bibliothek, 1769. Schenkung der Gemäldesammlung Zschorn aus Zelle, 1795. Vgl. Gött. gel. Anz. 1796 Nr. 40, 41. — C. G. Heine, Legatum tabularum pictarum Zschornianum. Litterarum artiumque connubium in academicis, Gottingae 1796. — K. B. Stark a. a. O. 1873 S. 48. — Die Sammlung Zschorn war von 1796 bis 1805 in der Behausung Fiorillos, der die Aufsicht darüber hatte und den Catalog schrieb: Beschreibung der Gemählde Sammlung der Universität zu Göttingen von Johann Dominicus Fiorillo, Göttingen 1805.

[32]) Wenn wir nicht die Vorlesungen an der Theresianischen Ritteracademie zu Wien als academische gelten lassen wollen, die von den Jesuiten Josef Burkard und Felix Franz Hofstaeter seit 1773 gehalten wurden. Vgl. Josef Burkard, Entwurf einer öffentlichen Prüfung aus der Geschichte der Kunst, Wien 1773. — Prose und Gedichte über die bildenden Künste von den Hörern der schönen Wissenschaften im Theresiano öffentlich abgelesen, Wien 1773. — F. F. Hofstaeter, Entwurf der Kenntnisse der Kunst, Wien 1774. — Grundsätze der Kunst und ihrer Geschichte, Wien 1775. Typisch ist die Rede des Herrn von Zenker: Von der Kenntnis der bildenden Künste in Ansehung des Adels 1773, die uns Goethes Aussprüche bestätigen mag: „Der Bürgerliche arbeitet, der Adelige repraesentirt. Ein Bürgerlicher kann sich Verdienste erwerben und zur höchsten Not seinen Geist ausbilden: Seine Persönlichkeit geht aber verloren, er mag sich stellen wie er will." Vgl. Goethejahrbuch IX, 1888 S. 183. Man beachte noch die wertlosen Versuche C. F. D. Schubarts: Vorlesungen über Mahlerey Kupferstechkunst Bildhauerkunst Steinschneidekunst und Tanzkunst von Herrn Professor Schubart hrg. von einem seiner ehemaligen Zuhörer, Münster 1777. Vgl. Ant. Fr. Büschings kunsthistorische Büchlein: Entwurf der Bildhauer- und Steinschneidekunst, Berlin 1772. Entwurf einer Geschichte der zeichnenden schönen Künste, Hamburg 1781, die er seinen Vor-

leſungen über die Geſchichte der ſchönen Künſte am Gymnaſium des grauen Kloſters zu Berlin zugrunde legte. Büſching gab auch in Kopenhagen die Nachrichten von dem Zuſtande der Wiſſenſchaften und Künſte in den däniſchen Reichen I 1754, II 1756 heraus.

[33]) „Eine Geſchichte der ſchönen Künſte der Baukunſt, Mahlerei und Bildhauerkunſt lieſet der Profeſſor Fiorillo privatissime im Sommer um ſieben, im Winter um acht, wobei derſelbe zugleich aus der Kupferſtichſammlung der Univerſitätsbibliothek die beſten Abbildungen der Werke der vorzüglichſten Künſtler vorzeigt. Außerdem hält derſelbe halbjährig eine Vorleſung über die Trefflichkeit der Bildſäulen der Alten, vorzüglich zum Nutzen derer, welche nach Italien und Frankreich zu reiſen gedenken, ſo wie er auch die Mahler- und Zeichenkunſt, mit Vorausſchickung der Grundſätze der mahleriſchen Optik lehrt und in öffentlichen Vorleſungen regelmäßig einzelne vorzügliche Kunſtwerke erklärt." Vgl. Pütter-Saalfeld a. a. O. 1820, III S. 583.

[34]) A. W. Schlegel, Leçons sur l'histoire et la théorie des beaux arts, ed. Conturier, 1837.

[35]) Fiorillo zeichnete ſeine Aufſätze in Meußels Miscellen φ—ο. In Heerens Bibliothek der alten Litteratur und Kunſt 1786 f. zeichnete er ſeinen vollen Namen.

[36]) Kleine Schriften artiſtiſchen Inhalts von Johann Dominicus Fiorillo, Göttingen I 1803, II 1806.

[37]) F. L. Ehemant, Zur Kunſtgeſchichte Böhmens vgl. Dobrowſkys Böhm. Litt. a. d. Jahr 1779, III S. 205.

[38]) Chr. v. Mechel in Meuſels Miscell. art. Inhalts 1780, IV S. 61. — Derſ., Beſchreibung der K. K. Bildergallerie, Wien 1783.

[39]) Dobrowſky, Lit. Magaz. III S. 45/7.

[40]) (J. G. J.) Rieggers Archiv der Geſchichte und Statiſtik insbeſondere von Böhmen, Dresden 1792, I S. 1/93.

[41]) Jacob Friederich Reimmans Verſuch einer Einleitung in die Historiam Literariam Insgemein und derer Teutſchen inſonderheit ... II 1709 behandelt auch die Historia graphices, ihre Schriften und Künſtler. Schon Leſſing ſpricht von dem Werke, „das wenigſtens aus ſehr gelehrten Fragen beſtehet, wenn auch ſchon die Antworten nicht immer ſehr gelehrt ſeyn ſollten" (vom Alter der Oelmahlerei 1774, Anm. a). Gerade hier fanden ſich die Zweifel an der Eyck-Erfindung ausgeſprochen: „Denn ich vor mein particulier geſtehe gantz gerne, daß ich hierbey noch ein Hauffen Scrupel habe, darinn ich mich bis dato

noch nicht finden kan. Und will ich wündschen, daß entweder der Herr Autor oder sonst ein curieuser Kopff sich an diese particulam Historiae grafices machen, und dieselbe etwas deutlich und gründlich untersuchen möchte." Zu dieser particulam fand sich Lessing erst durch den Fund des Theophilus Presbyter angeregt und verpflichtet!

[42]) v. Murr, Journal... 1775, I S. 17.

[43]) Alles, wie auch der Kupferstich, sollte in Italien erfunden sein. Vgl. Fabbroni, Antichità, vantaggi e metodo della pittura Encausta, Roma 1797. Anderer Ansicht war: Morona, Maniera di dipingere nei tre secoli dopo il mille. Pisa illustrata nelle arti del disegno, II S. 158/67. — Schon der Baron de Bielfeld nannte die Ölmalerei eine deutsche Erfindung. Vgl. Progrès des Allemands dans les Sciences, les Belles-Lettres et les Arts... par Mr. le Baron de Bielfeld, 1752 Cap. II, 4.

[44]) Hüsgen, Untersuchung einiger sehr alten Oehlgemälde in der St. Michaelskapelle zu Frankfurt am Mayn. Vgl. Meusels Misc. XII 1782 S. 325/7, XXII S. 211.

[45]) Kleine Schriften, 1803, I S. 225/6.

[46]) Beiträge zur Geschichte und Litteratur VI 1781 (1. Gesamtneudruck des Theophilus hrg. Leiste).

[47]) O. C. Frhr. v. Budberg, Versuch über das Alter der Oehlmalerey zur Vertheidigung des Vasari, Göttingen 1792. Vgl. W. H. Wackenroder, Werke und Briefe, hrg. von der Leyen, Jena 1910 II S. 153.

[48]) Ueber einige italienische Gelehrte und Künstler welche Matthias Corvinus König von Ungarn beschäftigte. Von Johann Dominicus Fiorillo, Göttingen 1812.

Kapitel V.

[1]) Ungeprüft blieben z. B.: Natur- und Kunst-Cabinet oder Sammlung nützlicher Nachrichten, Jena 1755 f. — F. F. Hofstaeter, Magazin für Kunst und Literatur, 12 Bde. Wien 1793/6. — Rieggers Materialien zur Statistik von Böhmen u. s. w.

[2]) Brevis Notitia Alphabetica Ephemeridum Literariarum a Jo. Jochimo Schwabio in Danielis Georgii Morhofii Polyhistor, Literarius, Philosophicus et Practicus, Lubecae 1747.

Raisonnirendes Verzeichniß aller von 1700 bis 1790 erschienenen periodischen Blätter mit Literarnotizen in Allgemeines Sachregister über die wichtigsten deutschen Zeit- und Wochenschriften von Beutler

und Gutsmuth, Lpg. 1790. — Goldfriedrich, Geschichte des deutschen Buchhandels, 1909 III S. 322 f. — R. F. Arnold, Allgemeine Bücherkunde, 1910 S. 144 f. — Gottl. Stolle, Anmerk. über D. Heumanns Conspectum Reipublicae Literariae allen Liebhabern der Historie der Gelahrheit zu Liebe an den Tag gegeben. Jena 1738 S. 947. — Meusel, VII 1808 S. 429/31.

[3]) Vollständiges und accurates Universal Register... derer sogenannten Sammlungen von Natur und Medicin wie auch hierzu gehörigen Kunst- und Literatur-Geschichten... von D. Andreas Elias Büchner, Erffurt 1736.

[4]) „Wobei uns letztlich noch der eine Freund auf die Frage: Wie sich Italienische, Französische und Niederländische Gemählde distinguirten? zur Antwort ertheilte: Die Italiener haben eine noble Zeichnung und starken colorit. Die Frantzosen eine schöne und annehmliche Invention und colorit. Die Niederländer eine fleißige Nachahmung der Natur." S. 733. — Vgl. de Piles „Sechserley Nationalgout." 1710 S. 726.

[5]) Fel. Freude, Die Kaiserl. Franciscische Academie der freien Künste und Wissenschaften in Augsburg, Augsburg 1909. — Welisch, Augsburger Maler im 18. Jahrhundert, Augsburg 1901 S. 128 f. — B. d. sch. W. u. d. fr. K. 1759 IV, 2 S. 746 f. — Augsburgische Bibliothek oder historisch-kritisch-literarisches Verzeichniß aller Schriften welche die Stadt Augsburg angehen und deren Geschichte erläutern. Ein Versuch von Georg Wilh. Zapf, Augsburg 1795, Bd. II S. 883/4.

[6]) J. F. Weiße, Selbstbiographie... 1806.

[7]) Torkel Baden, a. a. O. 1797 S. 307/8, 313/4. — B. d. sch. W. u. d. fr. K. XI 1764, 2 S. 313 f. — J. G. Wille, Mémoires... 1857 I S. 433.

[8]) Herm. Böhnke, Wielands publicistische Tätigkeit, Progr. d. Großh. Gymn. zu Oldenburg, Nr. 602, 1883. — C. A. H. Burckhard, Repertorium zu Wielands deutschem Merkur, Weimar 1872, Jena 1873. — B. Seuffert, Prolegomena zu einer Wieland-Ausgabe, Abh. d. k. Preuß. Acad. d. Wiss. 1908 S. 27 f. — E. Sulger-Gebing, Heinses Beiträge zu Wielands Merkur in ihren Beziehungen zur italienischen Literatur und zur bildenden Kunst, Z. f. vgl. Lit.Gesch. NF. XII 1898.

[9]) N. B. d. sch. W. u. d. f. K. XIX 2, XX 1, 1776.

[10]) Walter Hofstaetter, Das Deutsche Museum. Das Neue Deutsche Museum. Probefahrten, Bd. 12. Lpg. 1908.

[11]) J. G. Wille, Mémoires I, 1857 S. 569.

[12]) J. v. Wurzbach, Biographiſches Lexikon des Kaiſ. Öſterreich, III 1858 S. 334/9.

[13]) A. D. B. Bd. 21 1885 S. 541/4.

[14]) G. W. A. Fikenſcher, Vollſtändige Akademiſche Gelehrten-Geſchichte der Königl. Preuß. Fr. Alex. Univerſität zu Erlangen, Nürnberg 1806, II S. 254/72. — M. Reimlein, Unſer Erlangen. Reminiſcenzen eines Vierzigers, Erlangen 1843.

[15]) Vorerinnerungen, vgl. Neue Msc. 1795, I.

[16]) Lorenz von Weſtenrieder, Sämmtliche Werke. Herausgegeben Dr. E. Große, Kempten 1831, Bd. I Schriften über bildende Kunſt.

[17]) Monatsſchr. d. hiſtor. Vereins von Oberbayern, 4/7, 1895/8.

[17a]) Meuſel III 1797, S. 102/3.

[18]) Goethejahrbuch 1894, XV S. 96 f. — Waagen, Der Herr Hofrath Hirt als Forſcher über die Geſchichte der neueren Malerei, Berlin 1832.

[19]) Moritz an Goethe, 7. Juni 1788, vgl. Schriften der Goethe-Geſellſchaft 1890 V.

[20]) P. Fr. Gwinner, Kunſt und Künſtler in Frankfurt a. Main, Frankfurt 1862, S. 535/9. — O. Heuer, Heinrich Sebaſtian Hüsgen. Ein Jugendfreund Goethes, vgl. Jahrb. d. Fr. D. Hochſtifts, Frankfurt 1902 S. 347 f. — K. A. Böttigers, Literariſche Zuſtände und Zeitgenoſſen, Lpg. 1838, I S. 59.

[21]) H. Seb. Hüsgen, Verrätheriſche Briefe von Hiſtorie und Kunſt, Frankfurt 1776. — Derſ., Fortſetzung einiger verrätheriſchen Briefe von Hiſtorie und Kunſt, Frankfurt 1783.

[22]) 1796 erſchien in Reichardts „Deutſchland“ die kleine Erſtlingsſchrift Wackenroders (Ehrengedächtniß unſers ehrwürdigen Ahnherrn Albrecht Dürers von einem kunſtliebenden Kloſterbruder, Berlin 1796, 7. Stück, S. 59/73), die Urzelle aller romantiſchen Herzensergießungen und hiſtoriſchen Phantaſien, wie ſie von Tiecks Talent leicht und bunt verallgemeinert alle auf den früh vollendeten Berliner Kunſtſchwärmer zurückweiſen.

[23]) O. Walzel und H. H. Houben, Zeitſchriften der Romantik, Bibliographiſches Repertorium, Veröffentlichungen der Deutſchen Bibliographiſchen Geſellſchaft Bd. I, Berlin 1904. Vgl. Bobeth, Sulger-Gebing, Walzel, Weiſe.

Kapitel VI.

[1]) „Ich geſtehe, daß mich die Tollheit der Deutſchen, alles franzöſiſche Gemengſel brühwarm wie es zu ihnen kommt, zu überſetzen, aufgebracht hat, mich in etwas harten Ausdrücken zu faſſen." Vgl. Winckelmann, Nachrichten von Rom, Gött. gel. Anz. 14. St., 1766 S. 109 f. — J. C. F. Schultze, Litterariſche Reiſe durch Deutſchland, 1786 S. 82.

[2]) J. C. Gatterer, Hiſtoriſches Journal... Göttingen 1773, I S. 266 f.

[3]) Zwo academiſche Reden... in der Königl. Preuß. Academie der Künſte und mechaniſchen Wiſſenſchafften allhier in Berlin gehalten von Samuel Theodor Gericken, Acad. Directore und Professore, Cölln an der Spree 1709. — Gericke überſetzte du Fresnoy, Laireſſe, Tortebat, de Piles.

[4]) Paul Vitry, De C. A. du Fresnoy pictoris poemate quod de Arte Graphica inscribitur (1668), Paris 1901. Vgl. H. Bernay, R. u. d. a. X. — S. Th. Gericke, Kurzer Begriff der theoretiſchen Mahlerkunſt aus d. latein. des C. A. du Fresnoy, Berlin 1699. Daſſelbe deutſch: hrg. Widtmaiſſer von Weitenau, Wien 1731, Frankfurt 1737. — Lateiniſch: Caroli Alfonsi du Fresnoy et Franc. Mariae Marsy de pictura carmina elegantissima, iterum edidit C. A. Klotz, Lps. 1770.

[5]) R. de Piles, Einleitung in die Mahlerey aus Grundſätzen, Leipzig 1760. — Historie und Leben der berühmteſten Europäiſchen Mahler ſo ſich durch ihre Kunſt-Stücke bekand gemacht ſamt einigen Reflexions darüber und Abbildung eines Vollkommenen Mahlers, nach welcher die Mahlerey als einer Regul kan beurtheilet werden. Wobey auch der Nutzen und Gebrauch der Kupferſtücke und Erklärung der gebräuchlichen Mahler-Worte verfertiget von Monsr. de Piles, Hamburg 1710. — J. M. Dauw, Der Kunſt-Erfahrne Curieuse galante doch aber zugleich erbauliche Schilder und Mahler, Copenhagen 1721. Anhang: Aus der Historie und Leben der berühmteſten Europaeiſchen Mahler des Monsieur De Piles.

[6]) Historie und Leben der berühmteſten Europaeiſchen Baumeiſter, ſo ſich vor und nach Chriſti Geburt bis auff dieſe unſere Zeiten... durch den Kgl. Frantzöſiſchen Hiſtoriographen und Antiquitäten Verwahrer Mons. Felibien angefangen und bis zum XIV. Secul. beſchrieben. Nunmehro ins Teutſche überſetzt und mit denen dreyen hinterſtelligen Seculis und vielen remarquablen Begebenheiten

ihres Lebens ausgeführet von P. J. Marperger, Mitglied d. Kl. Preußischen Societät d. Wiss., Hamburg 1711.

[7]) C. Gurlitt, Eine Quelle zur Baugeschichte Dresdens. Vgl. Mitt. d. Ver. f. Gesch. u. Topogr. Dresdens u. s. Umgebung, 4. H., 1883 S. 32 f. — Marperger plante ein großes Dictionnarium Architectonicum Reale, wozu der fortgesetzte Felibien eine Vorarbeit war.

[8]) Leben der berühmtesten Mahler, nebst einigen Anmerkungen über ihren Character, der Anzeige ihrer vornehmsten Werke, und einer Anleitung die Zeichnungen und Gemählde großer Meister zu kennen von Anton Joseph Dezallier d'Argensville. Aus dem französ. übersetzt und mit Anmerkungen erläutert. I, II 1767, III, IV 1768 Lpg.

[9]) Juvenel de Carlencas, Essais sur l'histoire des belles lettres, des sciences et des arts, Lyon 1744, deutsch mit einigen Zus. und Verb. von J. E. Kapp (Koppe), Lpg. 1749/52.

[10]) Antoine Yves Goguet, Sur l'Origine des Loix, des Arts et des Sciences, London 1758. Von dem Ursprung der Gesetze der Künste und Wissenschaften aus dem Französ. übersetzt von Hamberger, Lemgo 1760/2. — Ein Buch, das Winckelmann sehr gefiel und das noch Nicolai übersetzen wollte.

[11]) Giov. Passeri, Vite..., deutsch von J. A. Lehninger, Dresden 1786.

[12]) J. J. Volckmann, Reise durch Flandern und Brabant in Absicht auf die Mahlerey, nebst den Beurtheilungen über die Gemählde und Anmerkungen welche die Künste betreffen... Aus dem Französ. übersetzt und mit kurzen Nachrichten von den Malern aus des Descamps Lebensbeschreibungen vermehret, Lpg. 1771.

[13]) D. Ant. Palamino Velasco, Vidas.., Deutsch Dresden 1781.

[14]) Beachte auch die italienischen Übersetzungen Ch. Jos. Jagemanns: Die Geschichte der freien Künste und Wissenschaften in Italien. (Nach Tiraboschi, Storia della Letteratura Italiana.) Lpg. 1777. — Ders., Magazin der Italienischen Litteratur und Künste hrg. C. J. Jagemann, Weimar 1780/5. (Übersetzungen nach Algarotti, Azara Lanzi, Pelli u. a.)

[15]) Pernety, Handlexicon..., Berlin 1764. — Prezel, Dictionnaire iconologique..., Gotha 1759. — Watelet-Levesque, Dict. des arts, Lpg. 1793 f. u. a.

[16]) Des Herrn Lepicié critisches Verzeichnis der Gemälde des Königs in Frankreich nebst kurzen Lebensbeschreibungen der Maler... (Übersetzt von Klotz.) Halle 1769.

[17]) Th. Süpfle, Geschichte des deutschen Kultureinflusses auf Frankreich, Gotha, I 1886, II 1888.

Kapitel VII.

[1]) Bibliotheca Bibliographica, Kritisches Verzeichnis der das Gesamtgebiet der Bibliographie betreffenden Literatur des In- und Auslandes in systematischer Ordnung bearbeitet von Dr. Julius Petzholdt, Lpg. 1866. Vgl. Lipenius, Bibliotheca Realis Philosophica, 1682.

[2]) A. D. B. Bd. 23, 1886 S. 76/80. — Catalogus Librorum quos V. C. Christophorus Theophilus de Murr... collegerat... Libros in classes disposuit vitamque levi penicillo posuit atumbratam prämisit Joannes Ferdinandus Rothius cum imagine, Noribergae 1811. — K. A. Böttiger, Litterarische Zustände und Zeitgenossen, I 1838. — Die Geschichte von Goethes Ducaten und dem alten Murr war sprüchwörtlich geworden. Vgl. S. Boisserée 1862, I S. 133. — Zwei Briefe auf der Hof- und Staatsbibliothek zu München zeigen den raffinierten Händler Murr.

[3]) H. Tietze, a. a. O. S. 240.

[4]) J. F. Weiße, Selbstbiographie 1806 S. 144/7. — J. C. F. Schultze, Litterarische Reise durch Deutschland, 1786, I S. 75.

[5]) Catalogo ragionato di libri d'arte e d'antichità posseduti dal Conte Cicognara, Pisa 1821.

[6]) Bibliografia Storico-Critica dell' Architettura Civile ed Arti subalterne dell' Abate Angelo Comolli, Roma, 4 Bde., 1788/92. Beachte Bd. 1 S. 63: Ueber die deutsche Kunstliteratur.

[7]) Handbuch der Deutschen Literatur seit der Mitte des 18. Jahrhunderts bis auf die neueste Zeit... von Johann Samuel Ersch... Zweiten Bandes zweite Abteilung: Literatur der schönen Künste. Neue fortgesetzte Ausgabe bearbeitet von Johann Karl Aug. Rese und Dr. Chr. Ant. Geißler. Lpg. 1840.

[8]) R. Weigel, Lagercatalog... 5 Bde. Lpg. 1838/66.

[9]) Répertoire des Sources Historiques du Moyen Age par Ulysse Chevalier, Topobibliographie, I 1894, II 1903.

Bibliographie der wichtigsten Einzelschriften.

Encyclopaedien.

Jo. Franc. Buddeus, Allgemeines Historisches Lexicon in welchem das Leben und die Thaten derer Patriarchen, Propheten, Apostel, Väter... in gleichen derer berühmten Gelahrten, Scribenten und Künstler... Lpg. 1709.

Curieuses Natur=Kunst=Gewerck= und Handlungs=Lexicon darinnen nicht nur die in der Philosophie, Physic, Medicin, Botanic, Chymie, Anatomie, Chirurgie u. Apothekerkunst, wie auch in der Mathematic Astronomie... ferner bey denen galanten und Ritterlichen Exercitien, bey Bergwerken, Jägerey, Fischerey, Gärtnerey, wie nicht weniger bey Künstlern... gebräuchliche Termini technici oder Kunstwörter nach alphabetischer Ordnung... Nebst einer ausführl. Vorrede Herrn Joh. Huebners. Lpg. 1712.

Jo. Theodor Jablonski. Allgemeines Lexikon der Künste und Wissenschaften; oder kurtze Beschreibung des Reiches der Natur, der Himmel und himmlischen Cörper, der Lufft, der Erden, samt denen bekannten Gewächsen, der Thiere Steine und Ertze des Meeres und der darinn lebenden Geschöpffe; ingleichen Aller Menschlichen Handlungen, Staats=Rechts=Kriegs=Policey=Haushaltungs= und Gelehrten Geschäffte, Handthierungen und Gewerbe, samt der Erklärung der darinn vorkommenden Kunst=Wörter und Redens=Arten. Mit Beysätzen der Lateinischen und Frantzösischen Benennungen, wo solche vorhanden; In gehöriger Ordnung verfasset und mit Fleiß zusammengetragen von Einem Mitglied der Königl. Preuß. Societät der Wissenschaften. Lpg. 1721. — Vermehrt von J. J. Schwaben, 1767.

J. H. Zedler. Großes vollständiges Universal=Lexicon aller Wissenschaften und Künste, welche bißhero durch menschlichen Verstand und Witz... verbessert worden... Halle, Leipzig, 64 Bde. 1732/1750, 4 Suppl. 1751/4.

Jo. Georg Krünitz (dann Fr. J. Floerken). Oekonomisch=technologische Encyclopaedie, oder allgemeines System der Staats=Stadt=Haus= und Landwirtschaft, wie auch der Erdbeschreibung, Kunst und Naturgeschichte, in alphabetischer Ordnung. Berlin 1773 f.

(Höpfner, Nebel, Diez, Böhm, Klevesahl, Köster.) Deutsche Encyclopaedie oder Allgemeines Real-Wörterbuch aller Künste und Wissenschaften von einer Gesellschaft Gelehrten. Frankfurt a. M. 1778/82.

Compendiöse Bibliothek der gemeinnützigsten Kenntnisse für alle Stände. Halle 1790/8.

Ritter-Academien.

Der geöfnete Ritter-Platz worinnen die vornehmste Ritterliche Wissenschafften und Uebungen sonderlich was bey der Fortification, Civil Baukunst, Schifffahrt, Antiquen so wol als Modernen Münzen und Medaillen Reitkunst Jägerey Hauptsächliches und Merkwürdiges zu beobachten Zu Erörterung der nothwendigsten und gewöhnlichsten Kunstwoerter wie auch einer kurzgefaßten Beschreibung und zierlichen Kupfferfiguren. Denen Liebhabern zum Vergnügen, vornemlich der Politischen Jugend zu Nutzen, und denen Reisenden zur Bequemlichkeit ans Licht gestellet werden. 4 Bde. Hamburg 1702/5.

Kern-Historie aller Freien Künste und Wissenschaften, vom Anfang der Welt, bis auf unsere Zeiten. I Geschichte der Zeichenkunst und Mahlerey 1748. — II Geschichte des Kupferstechens und Formschneidens 1749. — III Geschichte des Bildhauens 1749 — IV Geschichte der bürgerlichen Bau-Kunst und Säulenordnung 1749. — V Geschichte der Schiff-Bau-Kunst 1750.

Künstlerhistorie.

Allgemein Lexical.

(Joh. Fr. Christ.) „Kurze Anzeige der vorhabenden Beschreibung der Historie der Mahlerey neuerer Zeiten." Jena 1724.

(Derf. Leben des berühmten Mahlers Lucas Cranach, als eine Probe und Auszug von dem Künstler-Lexico, welches Herr Cabinet Secretarius Christ laut der III. Slg. dieser actorum S. 203 zu edieren versprochen hat. Fränckische Acta Erudita et Curiosa. Die Geschichte der Gelehrten in Francken auch andere in diesem Creyß vorgefallene Curiosa und Merckwürdigkeiten in sich haltend. 5. Slg. Nürnberg 1726 S. 338/55.)

Tables Historiques et chronologiques des plus fameux peintres anciens et modernes par Antoine Frederic Harms. A Bronsvic, aux depens de l'auteur, 1742.

Allgemeine Künſtler=Hiſtorie oder berühmter Künſtler Leben, Wercke und Verrichtungen mit vielen Nachrichten von raren alten und neuen Kupferſtichen beſchrieben von Georg Wolfgang Knorr. Nürnberg 1759.

(Johann Rudolph Fueßlin.) Allgemeines Künſtler=Lexicon, oder: Kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Mahler, Bildhauer, Baumeiſter, Kupferſtecher, Kunſtgießer, Stahlſchneider, etc. etc. Nebſt einem angehängten Verzeichniß der Bildniſſen, der in dieſem Lexicon enthaltenen Künſtler, in alphabetiſcher Ordnung beſchrieben. Zürich 1763. 3 Suppl. 1767, 1771, 1777. 2. Aufl. 1779 fol. — H. H. Fueßli: Erſtes Suppl. 12 H. 1808/21, 2. Suppl. 1824.

L. v. W.(inckelmann). Kurzes Mahler=Lexicon oder Vorbereitung zur näheren Känntniß alter und guter Gemählden gefertiget durch L. v. W. Regensburg 1779, 1796. — Hrg. Joſ. Heller, Augsburg 1830, 1840. Vgl. Ludwig von Winkellmanns Handbuch zur nähern Kenntniß alter und guter Gemälde, zur geſchwinden Einſicht für Kunſtliebhaber, zur Bequemlichkeit für Reiſende als ein Sackbuch dienend. Augsburg 1781.

Kleines Künſtlerlexikon oder raiſonnirendes Verzeichnis der vornehmſten Maler und Kupferſtecher von A. Elwert. Gießen 1785.

Allgemeines Künſtlerlexikon oder Lebensbeſchreibung 223 berühmter Künſtlern, Malern und Kupferſtechern etc. und Anzeige ihrer Werke Mit ihren wohlgetroffenen Bildniſſen in Contorni geſtochen von Georg Chriſtoph Kilian. Augsburg 1797.

Geographiſch: Staaten.

Böhmen:

Pelzel A Voigt a St. Germano und Ignaz de Born. Effigies Virorum Eruditorum atque artificum Bohemiae et Moraviae. una cum brevi vitae operumque ipsorum enarratione. Pragae I 1773, II 1775.

Abbildungen Böhmiſcher und Mähriſcher Gelehrten und Künſtler, nebſt kurzen Nachrichten von ihrem Leben und Werken. Prag I, II 1775.

Faustini Prochaska. De Saecularibus Liberalium Artium in Bohemia et Moravia fatis commentarius. Pragae 1782.

Abhandlung von den Schickſalen der Künſte in Böhmen von Gottfr. Joh. Dlabacz. Prag 1797.

Österreich:

de Luca. Das gelehrte Österreich. Ein Versuch, Wien I 1776, II 1778.

H. R. Fueßli. Annalen der bildenden Künste für die österreichischen Staaten. Wien I 1801, II 1802.

Schlesien:

Accounts from Silethia with remarks on the Austrian and Prussian Government. 1778. — Übersetzt von Klöber:

Von Schlesien vor und seit dem Jar MDCCXXXX. Freiburg I, II 1785.

Schweiz:

Joh. Casp. Fueßli. Geschichte und Abbildung der besten Mahler in der Schweiz. Zürich I 1755, II 1756.

Geschichte der besten Künstler in der Schweiz. Zürich I, II 1769, III 1770, IV 1774, Anhang 1779.

Leonhard Meister. Helvetiens Berühmte Männer. 3 Bde. 1782/93.

Thüringen:

Geschichte Thüringens von Johann Georg August Galletti. Gotha, Dessau I/VI 1782/5.

Württemberg:

Das gelehrte Wirtemberg von Balthasar Haug. Stuttgart 1790.

Local: Städte.

Augsburg:

Hrn. Paul von Stetten des jüngeren Erläuterungen der in Kupfer gestochenen Vorstellungen der Geschichte von Augspurg, in historischen Briefen an ein Frauenzimmer. 1765.

Kunst-Gewerb- und Handwerksgeschichte der Reichsstadt Augsburg, verfaßt von Paul von Stetten dem jüngern. Augsburg 1779, 1788.

Berlin:

Nachrichten von verschiedenen Künstlern welche von Zeit Friedr. Wilhelm d. Großen Churf. zu Brandenburg etc. u. denen ihm folgenden Königen in Berlin gelebet u. gearbeitet haben, theils noch leben; wie solche anfänglich von Abraham Humbert Ingenieurmajor d. Kgl. Armee u. Mitgliede der Acad. d. K. u. W. auf Veranlassung des Herrn Prof.

Sultzers aufgezeichnet worden, hiernächst von J. M. Falben, Portraitmahlern u. Mitgliede der Kgl. Mahler u. Bildhaueracad. zu Berlin vermehret nunmehro aber von neuem übersehen und herausgegeben worden. v. Heineken. Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen I 1768. Neue Nachrichten... 1786.

F. Nicolai. Nachricht von den Baumeistern, Bildhauern, Kupferstechern, Malern, die vom 13. Jdt. bis jetzt in und um Berlin sich aufgehalten haben. Berlin 1786. — Vgl. Küsters. Österreich. Dénina.

Cöln:

Bibliotheca Coloniensis in qua Vita et libri typo vulgati et manu scripta recensentur omnium archi-Dioeceseos Coloniensis... Accedunt Vitae Pictorum, Chalcographorum et Typographorum celebrium nostratium... cura et studio Josephi Hartzheim. Soc. Jesu Presbyteri, Sc. theol. Doctoris, et Regentis Gymnasii Tricoronati. Coloniae Augustae Agrippinensium. Anno 1747.

Hamburg:

Georg Ludwig Eckhardt. Hamburgische Künstlernachrichten, Supplemente zu Fueßlis Künstlerlexicon. Hamburg 1794.

München:

Die vornehmsten Merkwürdigkeiten der Residenzstadt München für Liebhaber der bildenden Künste von Rittershausen. München 1787, 1788.

Nördlingen:

Daniel Eberhardt Beyschlag. Beiträge zur Kunstgeschichte der Reichsstadt Nördlingen. I 1798, II 1799, III 1799, IV, V 1800, VI 1801.

Nürnberg:

Historische Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern welche fast von dreyen Seculis durch ihre Schrifften und Kunst-Bemühungen die Mathematic und mehreste Künste in Nürnberg vor andern trefflich gefördert, und sich um solche sehr wohl verdient gemacht, zu einem guten Exempel, und zur weitern rühmlichen Nachahmung. In zweyen Theilen an das Licht gestellet. Auch mit vielen nützlichen Anmerkungen und verschiedenen Kupffern versehen von Johann Gabriel Doppelmayr. Der Kayf. Leopoldino-Carolinischen Academiae Naturae Curiosorum, auch der Kgl. Preuß. Soc. der Wiss. Mitgliedt u. Prof. Publ. Mathemat. Nürnberg I, II 1730.

Vgl. Bibliotheca Norica Williana. I/VIII 1772/93.

Georg Andreas Will. Die Geschichte der Nürnberger Mahler-Akademie zum Gedächtniß ihrer 100 jährigen Dauer entworfen. Altdorf 1762.

Christoph Gottlieb v. Murr. der Reichsstadt Nürnberg Waag- und Zollamtmanns, Beschreibung der vornehmsten Merkwürdigkeiten in des H. R. Reichs freyen Stadt Nürnberg. Und auf der hohen Schule zu Altdorf. Nebst einem chronologischen Verzeichnisse der von Deutschen, insonderheit Nürnbergern, erfundenen Künste vom dreyzehnten Jahrhundert bis auf jetzige Zeiten. Nürnberg 1778 (1804).

G. W. Panzer. Beytrag zur Geschichte der Kunst oder Verzeichniß der Bildnisse der nürnbergischen Künstler. Nürnberg 1784.

Prag:

F. L. Ehemant. Beschreibung der Hauptstadt Prag und übrigen Städte Böhmens in Rücksicht der Künste. Prag 1782.

Ulm:

Albrecht Weyermann. Nachrichten von Gelehrten, Künstlern und andern merkwürdigen Personen aus Ulm. Ulm 1798.

Neue historisch-biographisch-artistische Nachrichten von Gelehrten und Künstlern, auch alten und neuen adelichen und bürgerlichen Familien aus der vormaligen Reichsstadt Ulm. Von Albrecht Weyermann, Pfarrer in Wirtingen und Bleichstetten im Kön. Wirtem. Oberamte Urach. Fortsetzung der Nachrichten von Gelehrten, Künstlern und andern merkwürdigen Personen aus Ulm. Ulm 1829.

Künstler:

Dürer:

Jacob Friedrich Reimmans Versuch einer Einleitung in die Historiam Literariam insgemein und derer Teutschen insonderheit in VI verschiedene Tomos verfasset. Halle 1708/13 (II 1709 S. 280 f.).

Henr. Conr. Arend. Das Gedechtniß der ehren eines derer vollkommnesten Künstler seiner und aller nachfolgenden Zeiten Albrecht Dürers üm eben die Zeit als er vor 200 Jahren die Welt verlassen aus besonderer Verehrung vor dessen Verdinste ans Licht gestellet von Henrich Conrad Arend. Prediger der freien Communion bergstadt grund. Goßlar im Jahr Christi 1728.

Georg Wolfgang Knorr. Historische Künstler Belustigung oder etliche Gespräche im Reiche der Todten zwischen den beeden wohlbekannten Künstlern Albrecht Dürer und Raphael da Urbino usw. Nebst ihren Porträten. Erstes Stück Nürnberg 1735.

Jacob Brucker. Ehrentempel der Deutschen Gelehrsamkeit, in welchem die Bildnisse gelehrter, und um die schönen und philologischen Wissenschaften verdienter Männer unter den Deutschen aus dem XV. XVI. und XVII. Jdt. aufgestellt und entworfen sind. In Kupfer gebracht von Joh. Jac. Haid. Augspurg 1747 S. 50 f.

David Gottfried Schöber. Albrecht Dürers, eines der größesten Meister und Künstler seiner Zeit, Leben Schriften und Kunstwerke, aufs neue und viel verständiger, als von andern ehemals geschehen, beschrieben von David Gottfried Schöber. Lpg., Schleiz 1769.

Heinrich Sebastian Hüsgen. Raisonnirendes Verzeichnis aller Kupfer- und Eisenstiche so durch die geschickte Hand Alb. Dürers selbsten verfertiget worden. Frankfurt, Leipzig 1778.

Joh. George Unger. Fünf geschnittene Figuren... wobey zugleich eine Untersuchung der Frage, ob Alb. Dürer jemals Bilder in Holz geschnitten. Berlin 1779.

A. von Klein. Leben und Bildnisse der großen Deutschen von verschiedenen Verfassern und Künstlern. Mannheim 1787 II.

J. F. Roth. Leben Alb. Dürers des Vaters der deutschen Künstler. Nebst alphabeth. Verzeichniß der Orte, an denen seine Kunstwerke aufbewahrt werden. Lpg. 1791.

(Vgl. C. G. v. Murr. Journal zur Kunstgeschichte: Reisejournal, Reime, Holzschnitte, Stiche, Briefe Dürers. II 1776, VII 1779, IX 1780, X 1781, XIV 1787. J. H. Merck. Einige Rettungen Albrecht Dürers gegen die Sage der Kunstliteratur. Der teutsche Merkur 1780. — Anmerkungen über einige der betrüglichsten Copien Albr. Dürers. Der teutsche Merkur 1787. C. H. v. Heineken. Neue Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen I 1786. J. G. Meusel. Museum für Künstler und Kunstliebhaber IV 1787 u. a.)

Cranach:

J. F. Christ. Leben des berühmten Mahlers Lucas Cranach, als eine Probe und Auszug von dem Künstler-Lexico, welches Herr Cabinet Secretarius Christ laut der III. Slg. dieser actorum p. 203 zu edieren versprochen hat. Vgl. Fränckische Acta Erudita et Curiosa. Die Ge-

schichte der Gelehrten in Francken auch andere in diesem Creyß vorgefallene Curiosa und Merckwürdigkeiten in sich haltend. Nürnberg, V 1726.

(C. E. Reimer.) Historisch-critische Abhandlung über das Leben und die Kunstwerke des berühmten deutschen Mahlers Lucas Cranach. Hamburg, Leipzig 1761.

Joh. Fr. Köhler. Beyträge zur Ergänzung der deutschen Litteratur und Kunstgeschichte herausgegeben von M. Johann Fr. Köhler bisherigen Sonnabendprediger zu St. Nikolai in Leipzig, berufenen Diacon zu Taucha bei Leipzig II 6: Einige Nachrichten von des ber. Malers Lucas Kranachs Leben und Kunstwerken. Lpg. 1794.

C. G. Grundig. Neue Versuche nützlicher Sammlungen zu der Natur- und Kunst-Geschichte sonderlich von Obersachsen. Schneeberg 1747 f.

G. J. Grundig und J. F. Klotzsch. Sammlung vermischter Nachrichten zur sächsischen Geschichte. Chemnitz 1767 I 9: Einige Nachrichten von dem Wittenbergischen Bürgermeister und berühmten Mahler Lucas Kranachen, dem Jüngern, und desselben Familie.

(Vgl. Sammlungen zur Geschichte Thüringens, besonders der Stadt Weimar. I 1771. Galletti. Geschichte Thüringens von Joh. Gg. Aug. Galletti. Gotha, V 1784. v. Archenholtz. Litteratur und Völkerkunde. Geschichte der berühmtesten Maler des 15. und 16. Jahrhunderts. 1785. Allgemeiner litterarischer Anzeiger vom Jahre 1798 Nr. LI S. 529/31. Meusel. Miscell. art. Inhalts I, IV. Mus. f. K. u. K. XV.)

Kunstwerke:

Friedr. Weitsch. Portrait-Mahler in Braunschweig. Schreiben an den Herrn Volpato in Rom von seinem Freunde N. über drei in der Gallerie des Freiherrn von Brabeck zu Hildesheim befindliche Gemälde: von Guidoreni, Correggio und Raphael. Lpg. 1789.

von Balthasar. Historische und moralische Erklärungen der Bilder und Gemälde auf der Kapellbrücke zu Luzern. Zürich 1775.

Kunst-Monogramme:

Johann Frieder. Christen. Professoris bey der Universität zu Leipzig. Anzeige und Auslegung Der Monogrammatum, einzeln und verzogenen Anfangsbuchstaben der Nahmen, auch anderer Züge und

Zeichen, unter welchen berühmte Mahler, Kupferstecher, und andere dergleichen Künstler, auf ihren Wercken sich verborgen haben. Alles aus gutem Grunde, und aus den ersten Wercken selbst, ietzt von neuem genommen Lpg. 1747.

Dictionnaire des Monogrammes, Chiffres, lettres initiales, (logogriphes, Rebus) etc. sous lesquels les plus célèbres Peintres, Graveurs et Dessinateurs ont dessiné leurs noms, traduit de l'Allemand de Mr. Christ. (par Mr. Sellius) et augmenté par M. (par Mr. d'Argensville le fils), Paris 1750, 1762.

Kunstgeschichte:

Ueber den Ursprung und die Geschichte der Kunst. Eine Vorlesung in der Herzoglichen teutschen Gesellschaft zu Jena: von August Wilhelm Studemund. aus dem Mecklenburg-Schwerinischen. Jena 1767.

Ant. Frid. Büsching. Entwurf einer Geschichte der zeichnenden schönen Künste. Hamburg 1781.

Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten von J. D. Fiorillo. 1. Geschichte der Mahlerey. Göttingen, I 1798, II 1801, III 1805, IV 1806, V 1808.

Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden. Hannover, I 1815, II 1817, III 1818, IV 1820.

Kunstforschung:

K. H. v. Heineken. Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen. Lpg., I 1768, II 1769.

Neue Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen. Dresden, Leipzig 1786.

G. E. Lessing. Ehemalige Fenstergemälde im Kloster Hirschau. Zur Geschichte und Litteratur. Aus den Schätzen d. Herzogl. Bibl. zu Wolffenbüttel 2. Beytrag Nr. 10 1773 S. 351 f.

Vom Alter der Oelmalerei aus dem Theophilus Presbyter. Braunschweig 1774.

Kleine Schriften artistischen Inhalts von Johann Dominicus Fiorillo. Göttingen, I 1803, II 1806. u. a.

BIBLIOGRAPHIE

Kunstbibliographie:

C. G. v. Murr. Bibliothèque de peinture, de sculpture et de gravure. Leipzig, I II 1770.

Friedrich von Blankenburg. Litterarische Zusätze zu J. G. Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste. Leipzig, I 1796, II 1797, III 1798.

Ungedruckte kunsthistorische Werke, wie die von F. C. Lerse (Colmar), A. F. Oefele, J. D. Schmid (München) u. a. blieben in dieser Arbeit und Bibliographie unbeachtet!

Lebenslauf.

Geboren bin ich Kurt Karl Friedrich Max Eberlein, Sohn des Major a. D. Ludwig Eberlein und seiner Gemahlin Elise, geb. Naegele, am 15. August 1890 zu Rastatt (Baden) in protestantischer Konfession. Ich besuchte das Gymnasium zu Rastatt, Coblenz und Karlsruhe und begann 1908 nach bestandenem Abiturium das Studium der Kunstgeschichte. Nachdem ich in Heidelberg (1908), in München (1909/10), in Bonn (1910) Archäologie, Ägyptologie und Literatur bevorzugt hatte, wandte ich mich in Halle (1910/12) der mittelalterlichen Kunst zu. Dort fand ich in Adolph Goldschmidt den Menschen und Lehrer, dem ich die Methode meiner Studien verdanke. Ihm folgte ich 1912 nach Berlin, wo ich am 6. Juli 1916 den Doctorgrad erwarb. Meine Studien, die sich der Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts ebenso wie der Geschichte und Methode der Kunstwissenschaft zugeneigt hatten, verpflichteten mich zu der vorliegenden Arbeit. Ich besuchte die Seminare der Herren Professoren: v. Duhn, Thode, v. Bissing, Riehl, Voll, Wolters, Clemen, Firmenich-Richartz, Loeschcke, Goldschmidt, Robert, Rintelen, Rodenwaldt, Weisbach, Wulff u. a. Studienreisen in Belgien, Dänemark, Deutschland, England, Holland, Italien, Schweiz bereicherten meine Anschauung. Adolph Goldschmidt, Georg Loeschcke † und Aby Warburg, die mir als Menschen und Gelehrte nahekamen, bin ich zu besonderem Danke verpflichtet. Der Krieg, der mich zum Heeresdienste rief, unterbrach meine Studien und erklärt auch die verspätete Drucklegung dieser (1914 vollendeten) Dissertation, die der Kgl. Bibliothek Berlin ihr Werden verdankt.